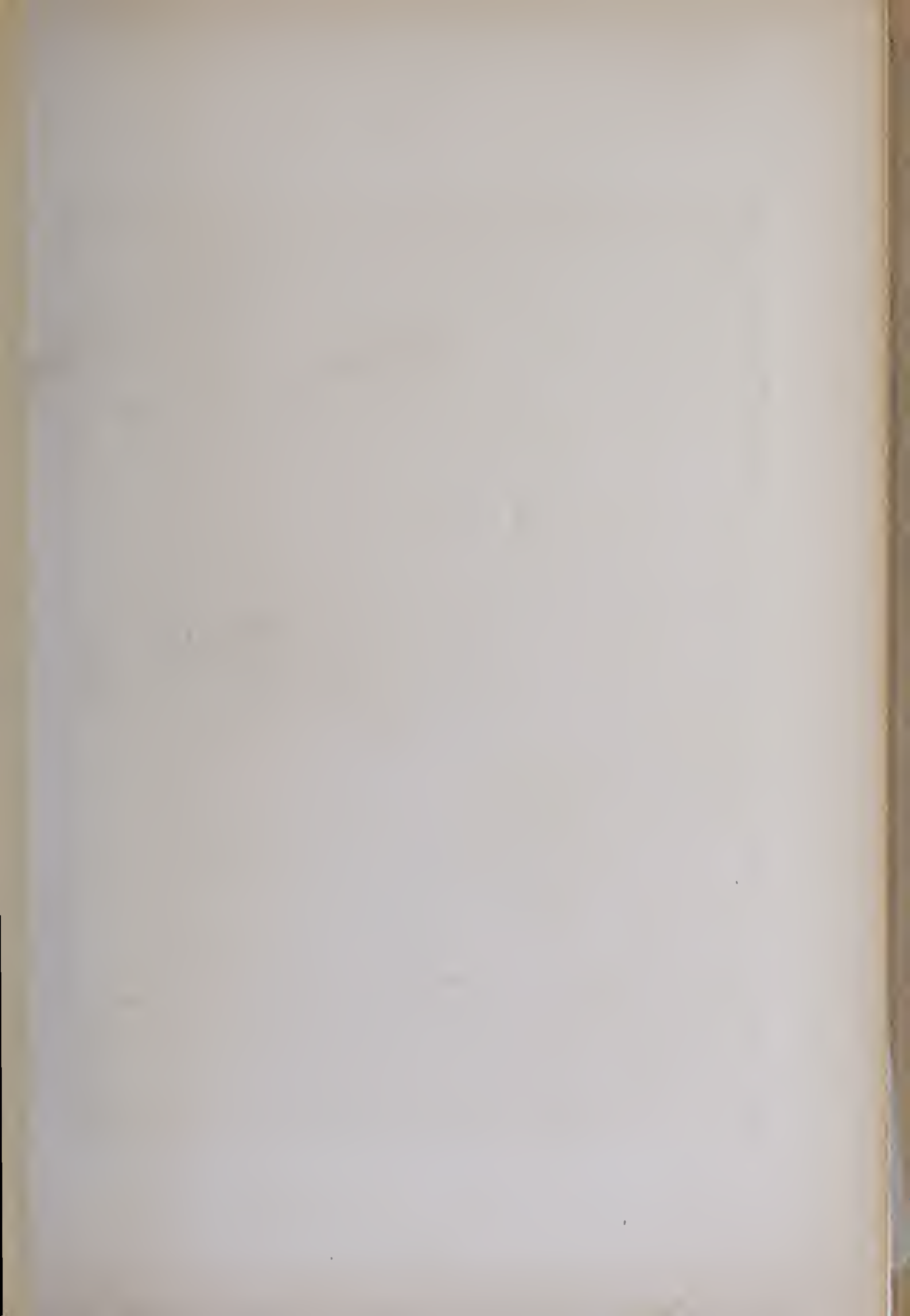
J. CARTWRIGHT

MILLET











Jean François Millet

Sein Leben und seine Briefe
(His life and letters)

von

JULIA CARTWRIGHT
(Mrs. Henry Ady)

Aus dem Englischen übersetzt von CLARA SCHRÖDER
Einzig autorisierte Ausgabe



Leipzig 1903
Hermann Seemann Nachfolger

Rossberg'sche Buchdruckerei, Leipzig.

Vorrede.

Die Welt schreitet so schnell vorwärts, und heutigen Tages folgt eine neue Kunstperiode der anderen mit so überraschender Geschwindigkeit, dass der Name Jean François Millet wohl für manches Ohr einen fremden und veralteten Klang haben mag. Kaum 20 Jahre sind seit dem Tode des grossen Bauernmalers dahingegangen, aber bereits zählt er zu den Klassikern, und die enormen Preise, welche für seine Werke in England und Amerika, wie auch in Frankreich bezahlt worden sind, beweisen, wie sehr sein Genie jetzt anerkannt ist. Er ragt weit hinaus über seine Zeitgenossen als der erste Maler der Humanität, welcher in edler und unvergänglicher Form modernen Ideen Ausdruck verlieh und dessen Werke leben werden, wenn die flüchtigen Moden und momentanen Einfälle des Tages längst vergessen sind.

Eine Lebensbeschreibung von Millet hat sein Freund Alfred Sensier geschrieben; dieselbe wurde nach des Verfassers Tode von Paul Mantz im Jahre 1881 vervollständigt und veröffentlicht. Sensier begann seine Arbeit bei des Malers Lebzeiten; sein Buch enthält eine grosse Anzahl von Briefen und Erinnerungen aus Millets eigener Feder, die natürlich von grossem Wert und Interesse sind. Das Buch ist aber längst vergriffen und mehr durch eine abgekürzte,

englische Uebersetzung bekannt. In späteren Jahren folgten viele andere wichtige Beiträge durch französische und amerikanische Schriftsteller, welche persönlich mit Millet bekannt gewesen waren und deren Erinnerungen ihn in einer anderen und neuen Beleuchtung zeigen. Im September 1876 erschien in dem »Atlantic Monthly« ein interessanter Bericht von Edward Wheelwright über dessen Verkehr mit dem Maler in Barbizon, und 1889 gab ein anderer amerikanischer Künstler, Wyatt-Eaton, im »Century Magazine« der Welt einige wertvolle Erinnerungen an Millet aus dessen letzten Lebensjahren. Neuerdings hat Bartlett zwei Aufsätze in »Scribner's Magazine« erscheinen lassen, in welchen er weitere Einzelheiten aus des Malers Leben in Barbizon berichtet, 27 Briefe und Brieffragmente, welche nicht in Sensiers Buch enthalten sind. Viele von diesen besitzen grossen Wert und tragen zum Verständnis mancher Vorgänge in Millets Leben bei, welche bisher noch in Dunkelheit gehüllt waren. Andere Briefe sind in verschiedenen französischen Zeitschriften erschienen, und Piedagnel giebt in seinen »Souvenirs de Barbizon« eine anziehende Schilderung eines Besuches bei Millet im Jahre 1864. Zwei Aufsätze über Millets erste Lebenszeit und seine letzten Jahre in Barbizon veröffentlichte der Bruder des Malers 1893 im »Century Magazine«. Eine Monographie über Millets Kunst aus der Feder des bekannten Schriftstellers Yriarte erschien in der »Bibliothèque d'Art Moderne«, und Bigot schrieb in seinen »Peintres Français Contemporains« eine hervorragende Abhandlung über den Künstler.

Von den englischen Schriftstellern ist Thomson zu nennen, dessen vorzüglicher Artikel über Millet in seiner »Barbizon School« abgedruckt ist, dann Henley,

der am meisten dazu beigetragen hat, die Werke des grossen französischen Meisters in England bekannt zu machen. Sein »*Early Life of Millet*« erregte seinerzeit grosse Aufmerksamkeit, und seine biographische Einleitung zu einem Bande von 22 Holzschnitten und Stichen ist eine der besten Arbeiten, die über den Künstler geliefert sind.

Die biographischen Thatsachen und Briefe, welche aus diesen verschiedenen Quellen gesammelt sind, wurden noch durch reichhaltige Beiträge von Familiengliedern und persönlichen Freunden ergänzt, welche die Umrisse klären und das Bild vervollständigen. Die Menschen, welche seine Zeitgenossen waren, gehen dahin, um so wichtiger wird es, diese zerstreuten Erinnerungen zu sammeln, ehe die Generation, welche Millet gekannt hat, ganz verschwunden ist. Die kleinsten Details, welche Licht auf den Charakter und das Genie eines solchen Mannes werfen, sind wertvoll, und jedes Ereignis aus seinem Leben verdient ein Gedenken. Denn bei Millet stehen der Mensch und der Künstler in engem Zusammenhang, seine Kunst ist durchaus der Ausdruck seines Wesens. Selbst ein Bauer unter Bauern, hat er den Inhalt des Landlebens in einer Reihe unsterblicher Bilder dargestellt. »So gehet dann der Mensch aus an seine Arbeit bis an den Abend«, so lautet der Text zu allen seinen Werken. Die Eindrücke, welche er wiedergiebt, hat er in sich aufgenommen, als er noch mit eigener Hand auf der väterlichen Scholle arbeitete. Aber dieser Stoff war neu in der Kunst und erschien seltsam, und da der junge, normännische Künstler es wagte, seinen eigenen Weg zu gehen, begegnete er nicht nur den Vorurteilen eines unwissenden Publikums, sondern auch dem Hohn und Hass der Berufs-

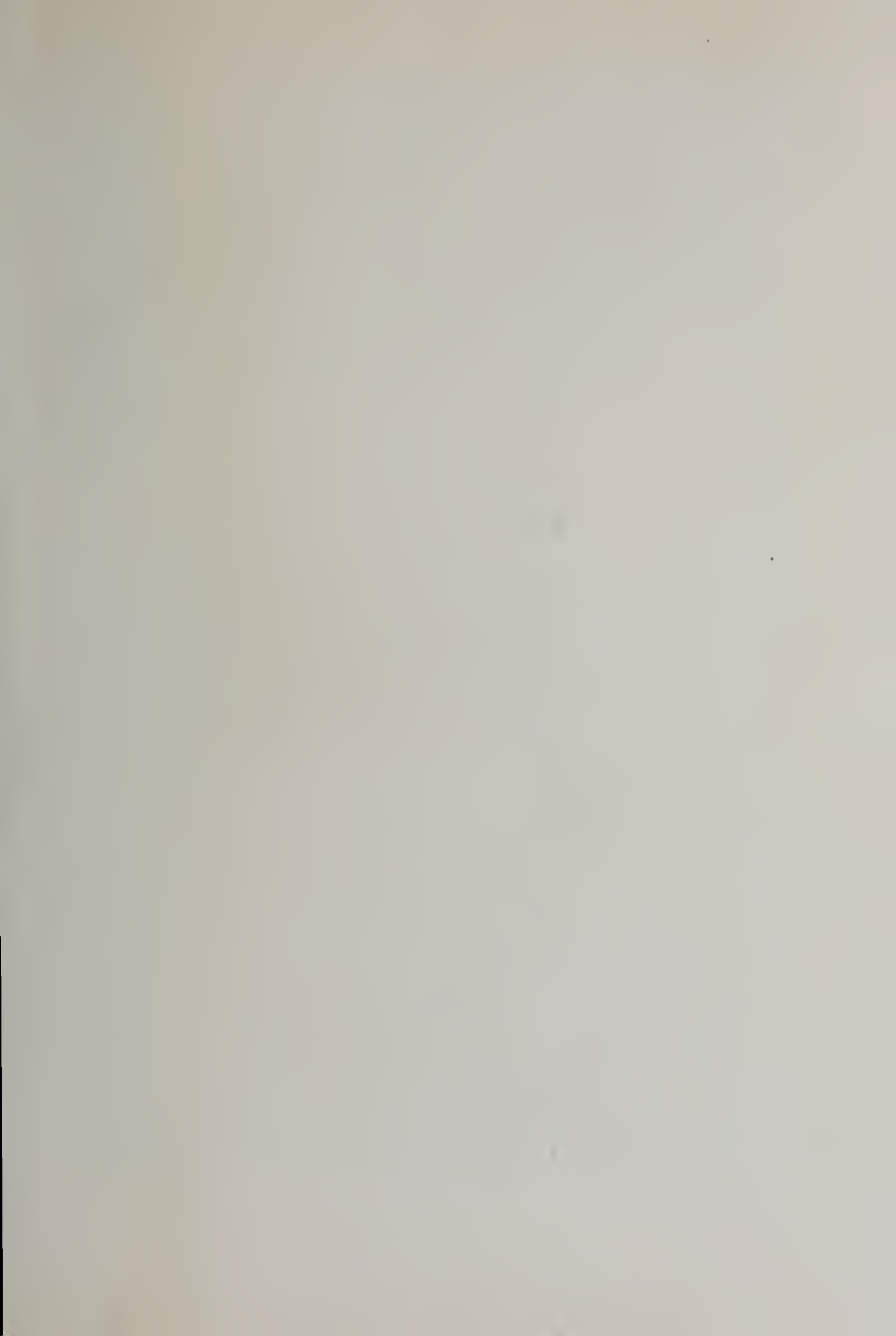
genossen. Wir brauchen uns nur den Zeitungen und Zeitschriften jener Tage zuzuwenden und die alten Bände der »Gazette des Beaux-Arts« durchzusehen, um uns davon zu überzeugen, welche heftige Opposition ihm entgegentrat. Seine schönsten Meisterwerke wurden von der Jury des Salon abgewiesen, und die Bilder, welche jetzt mit Tausenden bezahlt werden, verkaufte er für wenige Francs, um Brot für seine Kinder zu schaffen.

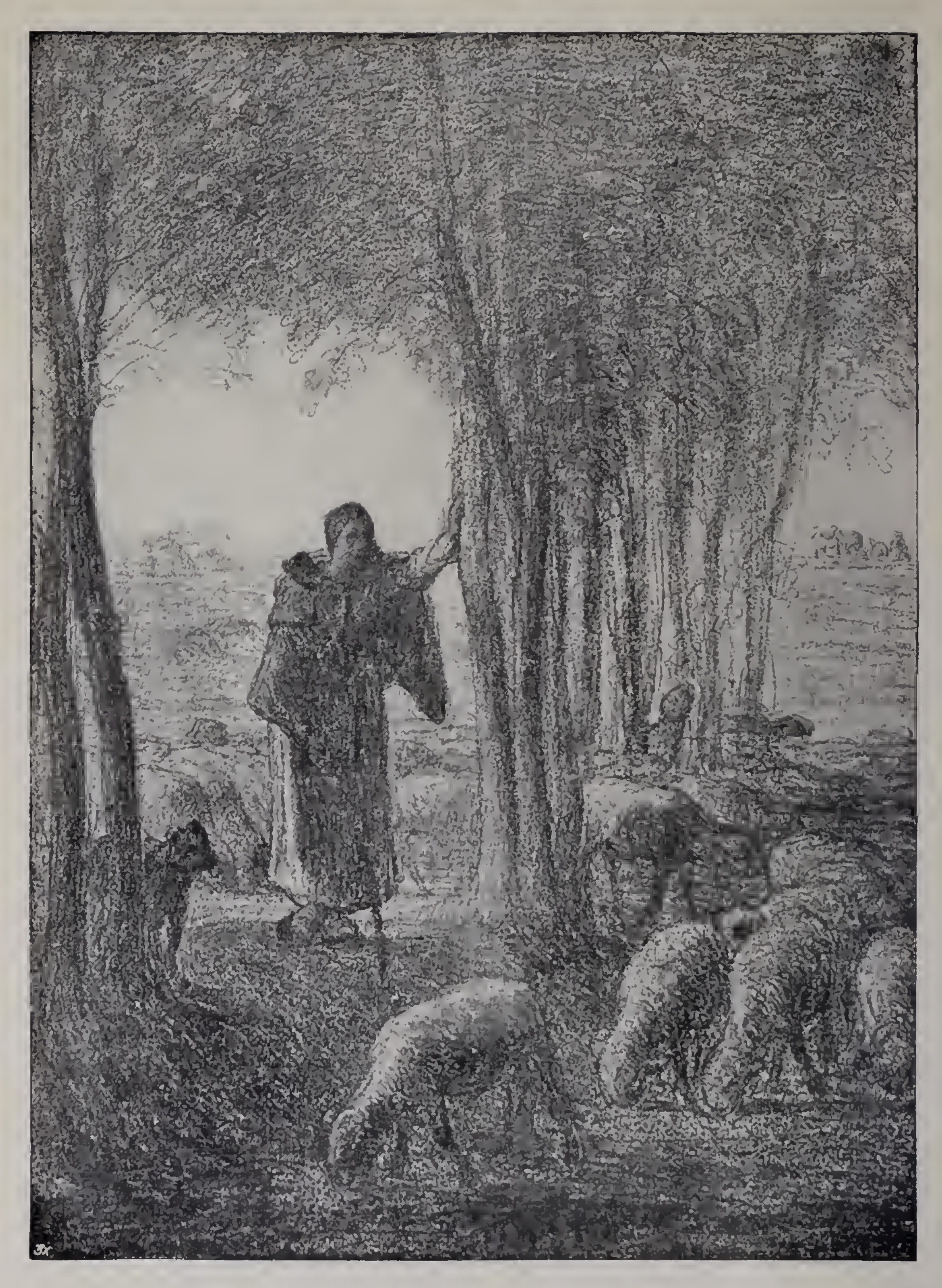
Aber so traurig seine Geschichte auch ist, so ist sie deshalb nicht weniger edel und erhebend. Die Leiden trübten seine Tage und kürzten die Zahl seiner Jahre, aber sie drückten seinen Geist nicht nieder und brachen nicht seine Kraft. Deshalb können wir ihn doch glücklicher nennen als manchen, dessen Leben unter günstigeren Verhältnissen verläuft, denn er arbeitete im Dienste einer tiefen, unveränderlichen Ueberzeugung und hielt auch in den dunkelsten Stunden mit verzweifelter Zähigkeit an den Anschauungen fest, für die er alles eingesetzt hatte. »Als Bauer bin ich geboren, als Bauer will ich sterben,« rief er aus, »ich will sagen, was ich fühle und die Dinge malen, wie ich sie sehe.«

Abgesehen von seinem künstlerischen Genie übt Millets Persönlichkeit einen seltenen Zauber aus. Er besass den Mut und die Unabhängigkeit seiner normännischen Vorfahren, verbunden mit ihrer Güte und ihrem schlichten Glauben. Obwohl Bauer von Geburt und Erziehung, war er ein Mann von erstaunlicher Bildung. Er hatte viel gelesen und tief nachgedacht, er war nicht nur mit ausserordentlicher poetischer Phantasie begabt, sondern auch mit feinem geistigen Verständnis. Seine Briefe sind voll ernster, treffender Aussprüche, seine Unterhaltung überraschte

Gelehrte durch ihre Feinheit und Originalität. Und wenn die in seiner Natur liegende Melancholie sich durch die Beschwerden, die er zu ertragen, und durch die Verfolgung, der er ausgesetzt, auch vertiefte, so geht doch durch sein Leben und durch seine Kunst eine tiefe Strömung der Hoffnung. Eine Empfindung von Schwermut liegt in allem, was er gemalt, aber sie ist doch stets durchleuchtet von einem Strahl göttlichen Hoffens, der des Künstlers Träumen erhellt. Er gehört zu der »great company of grief«, welche dieser Generation ihre Gedanken aufgedrückt hat, welche im Leiden das lernte, was sie in der Kunst lehrte und welche trotz scheinbarer Irrungen eines kurzen und sorgenvollen Lebens, der Kunst einen ewigen Tempel errichtet hat.

Inhalt.





J. F. Millet: Hirtin.

ERSTER TEIL.

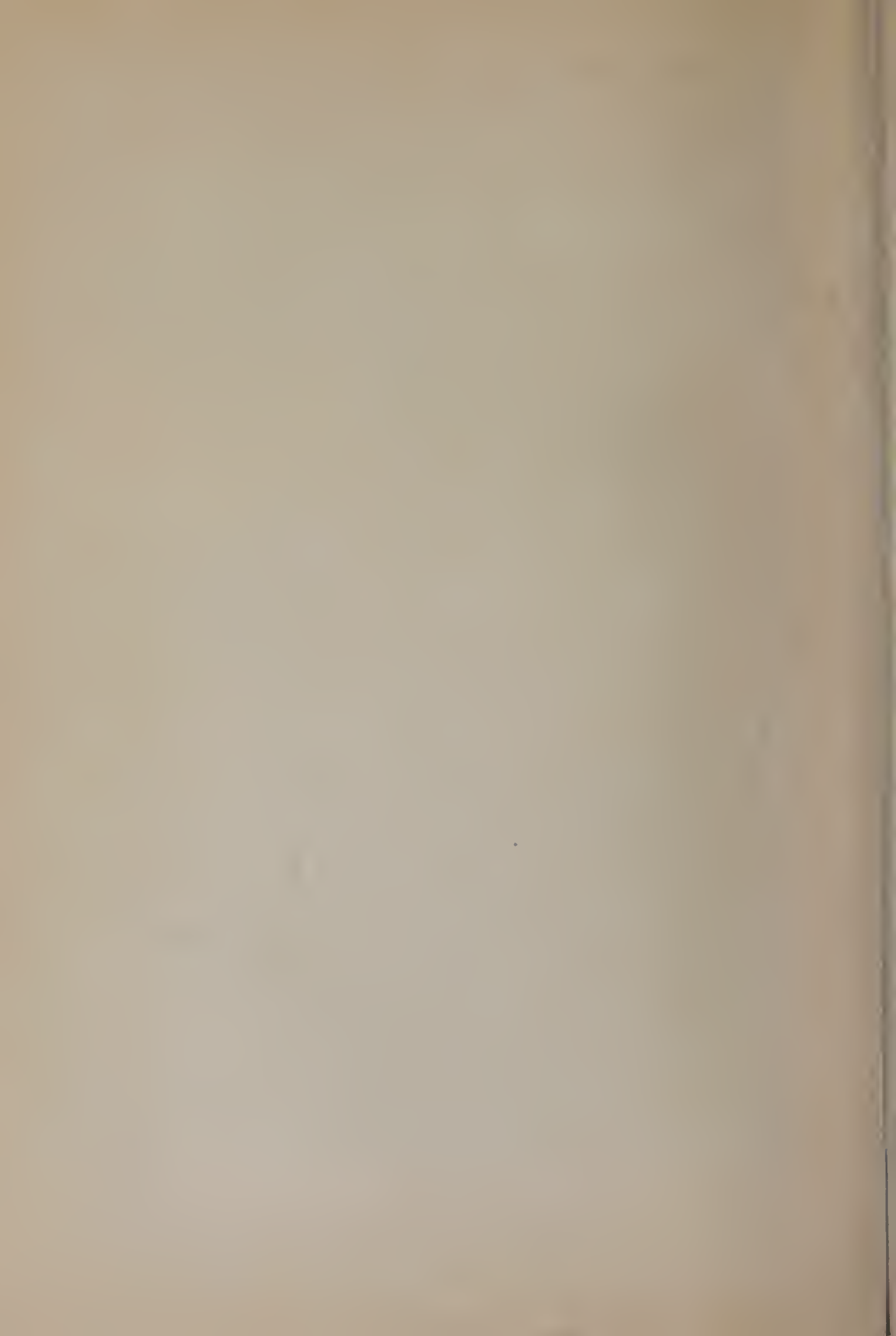


GREVILLE.

1814—1837.

Oh! encore un coup, comme je suis de mon endroit.«

J. F. Millet.



I.

Millets Leben zerfällt naturgemäss in drei Teile. Der erste Teil enthält die Geschichte seiner Kindheit und Erziehung in seinem Geburtsorte Greville. Der zweite umschliesst die zwölf Jahre seines Aufenthaltes in Paris und die Ausbildung zum Künstler. Der dritte umfasst die Zeit in Barbizon, wo er die letzten 26 Jahre seines Lebens zubrachte, und wo alle seine grossen Werke entstanden. Jede Periode hat ihr besonderes Interesse und ihren eignen Wert. Zuerst sehen wir ihn als Kind aufwachsen im väterlichen Bauernhause und dort Eindrücke empfangen, welche ihm für sein ganzes Leben bleiben sollten. Dann folgen wir ihm durch die Kämpfe seiner Lehr- und Wanderjahre und beobachten seine mühseligen Schritte auf dem Wege zur Kunst. Endlich sehen wir ihn hervorgehen als den vollendeten Meister, welcher der Welt seine Botschaft verkündigt. Es unterliegt keinem Zweifel, welches der anziehendste Teil seiner Geschichte ist. Auf die Tage der Jugend zurückzuschauen, bevor wir in den Kampf um das Dasein eingetreten sind, ist immer reizvoll. Und in Millets Fall ist dieser Teil seiner Geschichte interessanter und lehrreicher als gewöhnlich. Denn die Umstände seiner Geburt und Kindheit hatten einen bemerkenswerten Anteil an der Bildung seines Genies. Den ersten Einflüssen seines bäuerlichen Heims ver-

dankt er die Stärke seines Charakters und seiner Ueberzeugungen, und in der ländlichen Umgebung, in welcher er geboren und erzogen, fand er die begeisternden Eindrücke, welche seine ganze Laufbahn beherrschten. Obgleich er nach den ersten 18 Jahren seines Lebens niemals wieder — ausgenommen zu kurzem Besuch — nach seinem Geburtsort zurückgekommen war, konnte doch nichts die Erinnerung an diese ersten Eindrücke schwächen, und bis an sein Lebensende blieb er der Bauer von Greville. »Oh, wie gehöre ich meiner Heimat an,« rief er aus, als er 1871 — drei Jahre vor seinem Tode — zum letztenmal die Normandie besuchte, und ein wahreres Wort war nie gesprochen.

Jean François Millet wurde am 4. Oktober 1814 zu Gruchy geboren, in einem Vorwerk von Greville, einem Dorf zehn Meilen von Cherbourg, in dem Departement von La Manche an der nordwestlichen Spitze des schmalen Streifens der Küste, welcher in den englischen Kanal ausläuft und mit dem steilen Vorgebirge von La Hague endigt. Eine wilde und schroffe Küste ist es, mit hoch aufragenden Granitfelsen und Spitzen, ernst und trostlos dem Auge des Seemanns, welcher ihre gefährlichen Ufer umschifft, aber lieblich und fruchtbar im Innern; eine Gegend wellenförmigen, von frischen Winden durchwehten Moorlandes, wo seltsame alte Kirchtürme aus grauem Gestein die Hügel krönen und niedrige Dächer sich zwischen den Obstgärten und Wiesen der geschützten Thäler bergen. (Der ganze Distrikt hat für den Engländer noch ein besonderes Interesse als Wiege einiger der ältesten Familien, und manche dieser Dörfer — wie auch Greville — tragen noch die Namen der Barone, welche einst mit dem Eroberer hinausgesegelt,

ein neues Königtum an den Ufern Britanniens zu suchen.)

Gruchy selbst besteht aus einer Reihe zerstreut liegender Häuser auf der Spitze der Klippen, einige 60 Meter von der See. Auf der einen Seite steigt graues Geröll auf, bestanden mit Farnkraut, hier und dort glänzen Büschel goldnen Ginsters oder purpurner Heide, durch welche wir das Bergschaf weiden sehen und hinabschauen auf die Wogen, welche sich an dem felsigen Gestade schäumend brechen. Auf der anderen Seite befinden sich Obstgärten und Weideplätze mit Eichen und Rüstern, vom Sturm zu phantastischen Formen gestaltet, und vielfach gewundne Wege mit hohen Hecken, wie man sie in Kent oder Sussex sieht. Das Haus, in welchem der Künstler geboren, steht noch. Es ist das letzte in einer Reihe von vier Gehöften, aus grossen Blöcken von rauhem grauen Gestein gebaut, das Dach mit Stroh gedeckt. Ein alter Weinstock mit knorrigem Stamm klettert an der Mauer empor, und auf einem Granitblock über der Thür lesen wir-die Worte:

Ici est né le Peintre Jean François Millet
Le 4 Octobre 1814.

Das Haus ist in späteren Jahren geteilt worden, aber eine Hälfte bewohnt noch die Witwe von Millets jüngerem Bruder. Wenig ist verändert seit des Malers Tagen. Der wunderliche alte Brunnen mit dem bienenkorbförmigen Dach und den Stufen, welcher auf mehr als einem Milletschen Bilde dargestellt ist, steht noch, und der Epheu, um dessen Schonung Millet bat, als er seinen Anteil an dem alten Hause aufgab, wächst noch dicht über die alten grauen Steine hinweg.

Im Innern die grosse Küche, die hölzerne Anrichte und die Bank und der grosse, offne Feuerplatz sind noch dieselben, wie in François' Kindheit. Oben wird uns das Zimmer gezeigt, in welchem er geboren wurde, und einige der ersten Skizzen und Malereien von seiner Hand. Dicht am Hause ist eine niedrige Mauer, die er bauen half, und eine Stallthür, auf welche er die Figur eines grinsenden Teufels mit einer Heugabel flüchtig hingekritzelt hat. Weiterhin befindet sich das »douet« oder der Wäscheplatz, wo die Frauen von Gruchy das Leinen noch mit grossen runden Steinen schlagen. Wenn wir an diesem einsamen Platze stehen, wo Epheu und Heckenrosen verschlungen über zerfallne Mauern wachsen, können wir hinabsehen über die Felder hinweg, wo der Maler säete und erntete, auf die sich weit erstreckende See und den fernen Horizont, welcher seine junge Seele mit Träumen erfüllte.

Das wilde und trostlose Aussehen der Küste hat dem Volke dieser Gegend seinen Stempel aufgedrückt. Diese schwarzen Moore, die zerklüfteten Klippen, der beständige Anblick der See und die häufigen Schiffbrüche an der gefährlichen Küste haben es von Kindheit an vertraut gemacht mit Todesgedanken und mit der Nähe der unsichtbaren Welt. Noch jetzt ist es ein schlichter, gottesfürchtiger Menschenschlag, mässig und sparsam in seiner Lebensweise, stark im Tragen der Beschwerden seines täglichen Loses und treu seinen Ueberzeugungen von Recht und Unrecht. In noch höherem Masse war es so, als vor 80 Jahren — in jenen unruhvollen Tagen am Schluss der Napoleonischen Kriege — Jean François Millet das Licht der Welt erblickte, in dem alten grauen Hause, welches am Ende der Gruchy-Strasse der aufgehenden Sonne zugekehrt lag.

Nach der patriarchalischen Sitte des Ortes lebten hier drei Generationen unter einem Dach. Jean Louis, des Malers Vater, stammte aus einem guten, alten, angesessenen Geschlecht und vereinigte in seiner Persönlichkeit die Eigenschaften zweier hervorragend kerniger Bauernrassen, der Millets von Greville und der Jumelins von Saint Germain-le-Gaillard, einem Dorf im Vallée Hochet, 15 oder 16 Meilen entfernt.

Nikolas Millet, des Künstlers Grossvater, war seit 15 Jahren tot, aber seine Witwe, Luise Jumelin, teilte ihres Sohnes Heim und zog seine Kinder auf. Jean Louis selbst war ein grosser schmächtiger Mann, mit milden schwarzen Augen, langem dunklen lockigen Haar und schönen Händen. Eine besonders verfeinerte und vornehme Seele, sein Geschmack und seine Sympathien waren von ausgesprochen künstlerischer Natur, obgleich sein Leben dem Ackerbau gewidmet war. Er liebte die Musik, hatte selbst eine schöne Stimme und unterrichtete den Dorfchor so vortrefflich, dass die Leute von allen Seiten des Landes kamen, um den Gesang in der Kirche von Greville zu hören. Er legte für denselben eine Sammlung einfacher Gesänge an, von denen sein Sohn einige bewahrte; dieselben sollen in einer Schrift geschrieben sein, die eines mittelalterlichen Schreibers würdig. Er modellierte in Thon, schnitzte Tiere und Blumen aus Holz und wurde nie müde, die Formen der Bäume und Pflanzen zu studieren. »Sieh, wie fein das ist,« sagte er zu seinem kleinen Sohn, als sie zur Arbeit gingen, ein oder zwei Grashalme in die Hand nehmend. Oder: »Sieh, wie gross und schöngeformt der Baum dort ist — so schön wie eine Blume.« Und als sie zusammen aus dem Fenster schauten, bemerkte er: »Sieh, wie hübsch das Haus verborgen

im Felde liegt; mich dünkt, so müsste es gezeichnet werden.«

Sein sanftes, ernstes Wesen machte ihn überall beliebt. Bei seinem Nahen verstummten rohe Scherze und unziemliches Gelächter. »Pst, Millet kommt,« warnte man, wenn in seiner Gegenwart gemeine Witze gemacht wurden.

Eines Tages, als der kleine François an seines Vaters Seite stehend die untergehende Sonne in die Wogen sinken sah, erregte die Grossartigkeit dieses Schauspiels in ihm eine enthusiastische Bewunderung, und er schüttete sein Herz in einer Ekstase kindlichen Entzückens aus. Jean Louis nahm ehrfurchtsvoll den Hut ab und sagte: »Mein Sohn, das ist Gott!« Der Knabe vergass die Worte niemals.

Jean Louis hatte auf besonderen Wunsch seiner Eltern früh geheiratet; dieselben fürchteten, ihr einziger Sohn könnte dem Hause entrissen und gezwungen werden, in den Napoleonischen Kriegen zu dienen. Da aber jung verheiratete Männer damals vom Militärdienst befreit waren und Jean Louis einem wohlerzogenen Mädchen aus dem benachbarten Dorf Sainte Croix zugeneigt war, beschlossen beide Familien die Verbindung der jungen Leute zu beschleunigen, und die Heirat fand 1811 statt. Die Wahl des jungen Mannes fiel auf ein schönes, junges Mädchen, Namens Aimée Henriette Adelaide Fleury du Perron, aus einer alten Freisassenfamilie, welche bessere Tage gekannt hatte. Millet erinnerte, wie seine Mutter von dem schönen Gehöft erzählte, auf welchem ihre Eltern gelebt hatten, mit den massiven granitnen Gebäuden und dem grossen, von hohen Bäumen beschatteten Hofe. Sie selbst war eine einfache, fromme Seele wie ihr Mann, deren Zeit und Gedanken zwischen

ihren Kindern und der Feldarbeit geteilt waren. Zugleich zeigen ihre Briefe an ihren Sohn, dass sie durchaus nicht der Intelligenz und Erziehung ermangelte, und es ist ein Irrtum, wenn einige Schriftsteller annehmen, dass sie nur das Aschenbrödel im Hause gewesen sei. Bis an ihr Lebensende bewahrte sie sich ihr jugendliches Aussehen und ihre anmutige feine Erscheinung. Sie ging stets sorgfältig gekleidet, wie uns ihr Sohn Pierre erzählt, und hatte eine besondere Vorliebe für leuchtende Farben und für buntgeblümtes Porzellan. Als gute Mutter war sie besonders besorgt um das materielle Wohl ihrer Kinder und that ihr Bestes, die Stellung der Familie in den Augen der Welt aufrecht zu halten. Millet war seiner Mutter sehr zugethan und hat uns ein gutes Bild dieser geduldigen, sanften Frau in seiner »*Cueilleuse d'Haricots*« hinterlassen, wo Aimée Millet Bohnen pflückend vor ihrem Hause in Gruchy zu sehen ist.

Aber die Grossmutter, Luise Jumelin, war es, welche die Hauptrolle in Millets frühesten Erinnerungen spielte. Luise Jumelin war eine auffallende und anziehende Persönlichkeit, eine Frau von starkem Charakter und tiefem Gemüt, streng im Pflichtgefühl und mit einer grenzenlosen Fähigkeit zu lieben begabt. Die Glieder ihrer Familie hatten es alle zu etwas gebracht. Ein Bruder war Mönch, ein anderer Chemiker von Ruf in Paris, ein dritter hatte einige Jahre als Pflanzer in Guadeloupe zugebracht, aber in Millets kindlicher Erinnerung lag seine Hauptauszeichnung darin, dass er einst den Weg nach Paris zu Fuss in zwei Tagen und Nächten zurückgelegt hatte. Ein anderer Bruder — Müller in der Nachbarschaft von Greville — war ausserordentlich belesen, er studierte in seinen Mussestunden Montaigne und Pascal, die

Philosophen des letzten Jahrhunderts und die Verfasser von Port-Royal. Ihre alte Schwester Bonne liebte die Milletschen Kinder sehr, und Bonnette, wie sie genannt wurde, blieb bis zuletzt eine der zärtlichsten Erinnerungen Millets.

Luise Jumelin selbst hatte den starken Sinn und das warme Herz ihrer Familie geerbt. Sie teilte deren religiösen Eifer und nahm keinen geringen Anteil am Kultus. Die Heiligen waren ihre Vorbilder, und sie verwirklichte ihr Ideal in jeder Kleinigkeit des täglichen Lebens. Nichts konnte sie bewegen, einen Schritt von dem Wege abzuweichen, den sie als den richtigen erkannte, und kamen ihr Zweifel, so zog sie in schlichtem Glauben sogleich den Dorfpfarrer zu Rate. Aber diese mystische Ader der Frömmigkeit war mit einer innigen Liebe für die Schönheiten der Natur gemischt, und der Feuereifer für Gott war gepaart mit Barmherzigkeit und zärtlichster Menschenliebe.

»Ihre Religion war eine herrliche,« sagt Millet von ihr, »sie gab ihr die Kraft, edel und selbstlos zu lieben. Die fromme Frau war stets bereit, anderen zu helfen, ihre Fehler zu entschuldigen, sie zu bemitleiden und sie zu stützen.«

Und sein Bruder Pierre, der viele Jahre jünger war, erzählt uns in seinen Erinnerungen an seine Grossmutter, dass ihr altes Gesicht den Ausdruck christlicher Güte trug, welcher vollkommen ihrem Charakter entsprach.

So war die ausgezeichnete Frau, welcher die Sorge für des Künstlers Kindheit nach normannischem Brauch anvertraut war, damit die Mutter frei sei für die Wirtschaft.

François war das zweite Kind, aber der erste Junge, und seine Geburt wurde infolgedessen mit

Freuden von der Grossmutter begrüsst, die stolz auf ihren ersten Enkel war und ihn von Anfang an als ihr spezielles Eigentum betrachtete. Sie hielt ihn über die Taufe und gab ihm den Namen François, nach dem Heiligen von Assisi, an dessen Namenstag er geboren — Franziskus, der die Vögel seine Brüder und Schwestern nannte und Gott pries für Sonne und Sterne und alle lebende Kreatur. Kein passenderer Schutzheiliger konnte für den grossen Bauernmaler gefunden werden, und kein besserer und edlerer Einfluss konnte über seine ersten Jahre wachen als derjenige dieser guten Grossmutter. Er erinnerte, wie sie ihn in ihren Armen wiegte und ihn mit alten normännischen Liedern in den Schlaf sang. An schönen Frühlingsmorgen pflegte sie ihn aus dem Schlummer zu wecken, indem sie ihm zurief: »Wach auf, mein kleiner François, die Vögel singen schon lange zur Ehre unseres lieben Gottes!«

Als der Knabe älter wurde, lehrte sie ihn in allen Wundern des Landes und der See die Hand eines grossen und liebenden Vaters zu sehen und eine schlechte Handlung mehr zu fürchten als selbst den Tod. Und so legte sie den Grund zu der moralischen Rechtschaffenheit und dem schlichten Glauben, welche den Charakter des Mannes auszeichneten. Bis an ihr Lebensende folgten ihm ihre Gebete und Ratschläge, und noch lange nach ihrem Tode erinnerte sich Millet ihrer Worte und pflegte ihr Gedächtnis mit herzlichster Liebe.

Ein anderer bejahrter Verwandter, von dem Millet sagt, dass er ihm viel danke, war sein Grossonkel, der Abbé Charles Millet, ein Priester von der Diöcese Avranches, welcher während der Revolution gezwungen war, sich in dem Hause des Bruders zu verbergen.

Er hatte sich standhaft geweigert, der Konstitution den Eid zu leisten, und hatte infolgedessen kaum das Leben gerettet. Als die Schreckensherrschaft vorüber war, blieb er in Gruchy bei seinem Bruder und Neffen, wo er über dem alten Steinbrunnen, dem Hause gegenüber, ein Zimmer bewohnte. Er lehrte Jean Louis das Lesen und war abwechselnd Ortspfarrer und Feldarbeiter, man sah ihn das Brevier lesen oder den Pflug führen. Sowohl im Hause als draussen war der kleine François der beständige Begleiter des guten Abbé, der mit fürsorglicher Liebe über die ersten Jahre des Kindes wachte. Als er starb, war sein Grossneffe erst sieben Jahre alt, aber der Tod machte tiefen Eindruck auf den nachdenklichen Knaben.

Ein anderes Glied der Familie, welches eine grosse Rolle in François' Kindheit spielte, war seine Schwester Emilie; sie war ein Mädchen von sanftem, hingebendem Naturell, der Liebling der ganzen Familie, besonders aber von ihrem Bruder François, mit dem sie viel Aehnlichkeit hatte. Sie war seine Lieblingsgefährtin aus der Knabenzeit und bewahrte viele Geschichten von ihm auf, die sie später gerne wiedererzählte. In ihren Augen war François immer ein auffallendes Kind, andern Kindern ungleich in Art und Denken. François, der 18 Monate jünger war, sah zu Emilie auf als zu der geliebten älteren Schwester und machte eine reizende Zeichnung von ihr, am Spinnrad sitzend, in der weissleinenen Haube, im selbstgesponnenen Rock und in den Holzschuhen eines normännischen Bauernmädchens. Die Neigung zwischen Bruder und Schwester dauerte bis an ihr Lebensende und überlebte viele Jahre der Prüfung und Trennung. Als Emilie, welche die Frau eines benachbarten Besitzers, mit Namen Lefevre, geworden war, 1866

gefährlich erkrankte, eilte Millet ohne Verzug nach Greville, und in seinen Briefen hinterlässt er eine ergreifende Beschreibung ihres Todes.

II.

In späteren Jahren sprach Millet oft von seiner Knabenzeit; er liebte es, sich jedes kleine Ereignis aus der Kindheit, auf welche er als die glücklichste Zeit seines Lebens blickte, zurückzurufen. Auf Sensiers Bitte schrieb er einige seiner frühsten Erinnerungen nieder, welche ein so lebendiges Bild seiner kindlichen Eindrücke geben, dass wir sie Wort für Wort anführen.

»Ich erinnere mich, dass ich eines Morgens durch Stimmen in dem Zimmer, in welchem ich schlief, erwachte. Zwischen dem Reden hörte man ab und an einen schwirrenden Ton. Es war das Geräusch von Spinnrädern, und die Stimmen gehörten den spinnenden und Garn spulenden Frauen. Der Staub des Zimmers tanzte in einem Sonnenstrahl, welcher durch das hohe schmale Fenster fiel. Ich sah oft, wie der Sonnenschein diese Wirkung ausübte, da das Haus gegen Osten lag. In der einen Ecke des Zimmers befand sich ein grosses Bett, auf demselben eine Decke mit breiten roten und braunen Streifen, welche bis auf den Boden hing. Da war auch ein grosser brauner Schrank an der Wand zwischen dem Bett und dem Fenster. Alles dieses erscheint mir wie in einem unbestimmten, sehr unbestimmten Traum. Wenn ich mich der Gesichter dieser armen Spinnerinnen auch nur im entferntesten erinnern sollte, so wären alle meine Bemühungen um-

sonst, denn obwohl ich gross wurde, ehe sie starben, erinnere ich ihre Namen doch nur, weil ich später von ihnen in meiner Familie sprechen hörte. Eine von ihnen war meine alte Grosstante Jeanne, eine andere war eine Spinnerin von Beruf, die oft ins Haus kam und Colombe Gamache hiess. Diese ist die frühste von allen meinen Erinnerungen. Ich muss sehr klein gewesen sein, als ich diesen Eindruck erhielt, und nach langer Zeit wurde ich mir erst deutlicherer Bilder bewusst. Ich erinnere nur noch unbestimmte Eindrücke, wie den Klang kommender und gehender Schritte, das Schnattern der Gänse im Hof, das Krähen der Hähne, das Schlagen der Dreschflegel in der Scheune und ähnliche Geräusche, welche ich beständig hörte und welche keine besondere Wirkung auf mich ausübten. Ein kleiner Umstand schwebt mir deutlicher vor. Die Gemeinde schaffte neue Glocken an; zwei der alten waren eingeschmolzen, um Flinten davon zu machen, und die dritte war gesprungen, wie ich später hörte. Meine Mutter nahm mich mit, um die neuen Glocken zu besehen, welche in die Kirche gebracht waren, um geweiht zu werden, bevor sie in den Turm kamen. Sie war von einem jungen Mädchen Namens Julie Lecacheux begleitet, mit welchem ich später sehr bekannt wurde. Ich weiss noch, welchen Eindruck es auf mich machte, mich in einem so grossen Raum wie die Kirche zu finden, welche mir sogar grösser als unsere Scheune erschien, und wie die Schönheit der grossen Fenster mit ihren rautenförmigen Scheiben meine Phantasie aufregte. Wir sahen die Glocken auf dem Boden liegen; sie erschienen mir riesengross, da sie viel grösser waren als ich. Was mir jedenfalls die Scene so eingeprägt hat, war folgendes. Julie Lecacheux,

die einen sehr grossen Schlüssel — vielleicht den der Kirche — in der Hand hatte, schlug mit demselben auf die grösste Glocke, welche laut erklang, mich mit Staunen und Bewunderung erfüllend. Ich konnte den Klang des Schlüssels auf der Glocke nie vergessen.

Ich hatte einen alten Grossonkel, welcher Priester war. Er hatte mich sehr lieb und nahm mich überall mit sich. Einst kam ich mit ihm in ein Haus, in welches er viel ging. Die Dame des Hauses war alt und lebt in meiner Vorstellung als der Typus einer Dame vom alten Regime. Sie liebkoste mich, gab mir Brot mit Honig und schenkte mir die Feder eines schönen Pfaus. Ich erinnere, wie gut der Honig schmeckte und wie herrlich mir die Feder erschien. Ich war schon beim Betreten des Hofes entzückt gewesen bei dem Anblick zweier Pfaue, welche auf einem grossen Baum sassen, und ich konnte die schönen Augen auf den langen Schwänzen nicht vergessen. Mein Grossonkel nahm mich zuweilen mit nach Eculleville. Das Haus war eine Art Schloss, bekannt als das Herrenhaus von Eculleville. Dort war ein Mädchen Namens Fanchon. Der Eigentümer, den ich nie gesehen, hatte eine Vorliebe für seltene Bäume und hatte Kiefern gepflanzt. Man konnte in unsrer Gegend weit gehen, ehe man so viele beisammen fand. Fanchon gab mir manchmal Kieferzapfen, was mich sehr beglückte. — Dieser gute Grossonkel war so besorgt um mich, dass er unglücklich war, wenn er mich nicht an seiner Seite sah, wie man mir oft erzählt hat. Aber da ich mit der Zeit laufen konnte, entlief ich ihm eines Tages mit andern Knaben und kletterte die Klippen hinunter an das Meeresufer. Nachdem er mich vergebens gesucht hatte, kam er

schliesslich an die See und erblickte mich, wie ich mich über die von der zurückgehenden Ebbe gebildeten Pfützen bückte, um Kröten zu fangen. Er rief mich mit so angstvoller Stimme, dass ich sogleich aufsprang und ihn auf der Höhe der Klippen mir zu schleuniger Rückkehr zuwinken sah. Ich liess ihn nicht zweimal rufen, denn sein Aussehen erschreckte mich, und wenn ich irgend einen andern Weg hätte finden können, als den zu jener Spitze, auf welcher er mich erwartete, so würde ich ihn sicher gegangen sein, aber die Steilheit der Klippen zwang mich auf diesen Weg. Als ich oben angelangt war und mich ausser Gefahr befand, geriet er in heftigen Zorn. Er nahm seinen dreispitzigen Hut ab und schlug mich damit, und da die Klippe auf dem Wege nach Hause noch sehr steil war und meine kleinen Beine mich nicht schnell tragen konnten, blieb er hinter mir, mich schlagend, das Gesicht so rot wie ein Truthahn. So verfolgte er mich den ganzen Weg nach Hause, bei jedem Schlag mit dem Hute sagend: ‚Da, ich will dir helfen nach Hause zu gelangen!' Das erfüllte mich mit grosser Furcht vor dem dreispitzigen Hut. Mein armer Onkel seinerseits hatte die ganze folgende Nacht einen schrecklichen Alpdruck und fuhr jede Minute in Schrecken aus dem Schlaf, indem er rief, ich fiele über die Klippen. Da ich noch nicht alt genug war, um eine Zärtlichkeit schätzen zu können, welche sich in Schlägen äusserte, so blieb dieses keineswegs der einzigste Schrecken, den ich ihm verursachte. Es geschah, dass ich einst während der Messe mit andern Kindern schwatzte. Er hustete, um mich zum Schweigen zu mahnen, aber ich fing bald wieder an. Da kam er durch die Kirche, nahm mich beim Arm und liess mich unter der Lampe in der Mitte des Chors nieder-



J. F. Millet: Landarbeiterin.



knien. Ich weiss nicht, wie es kam — denn ich hatte niemals den geringsten Wunsch, mich einer Bestrafung zu widersetzen, aber ich ergriff mit dem Fuss sein Gewand und zerriss es. Empört über diesen Akt der Gottlosigkeit, liess er mich los, ohne mir die beabsichtigte Strafe zu geben, und kehrte zu seinem Platz zurück, auf welchem er — mehr tot als lebendig — bis zum Ende der Messe blieb. Ich hatte keine Ahnung, welches Verbrechen ich begangen, und war sehr überrascht, als mein Grossonkel, nach unserer Heimkehr von der Messe, in grosser Erregung anfing, der ganzen Familie zu erzählen, was für eine entsetzliche Schmach ich seiner Person angethan — in der That eine Handlung nicht weit von Entweihung. Dieses Verbrechen — begangen an einem Diener der Kirche — liess ihn die schlimmsten Dinge für meine Zukunft prophezeien. Es wäre unmöglich, die Bestürzung der ganzen Familie zu beschreiben. Ich für mein Teil konnte nicht verstehen, weshalb ich plötzlich ein Gegenstand des Abscheus geworden war, und mein Schrecken war gross. Hiermit endigt indessen meine Erinnerung an diese unglückliche Sache. Die Zeit hat ihren Schleier darüber fallen lassen, wie über andere Dinge, und ich weiss nicht, ob ich weiter bestraft wurde.

Ich erinnere, folgendes über meinen Grossonkel, den Bruder meines väterlichen Grossvaters, gehört zu haben. Er war in seiner Jugend Arbeiter gewesen und erst ziemlich spät Priester geworden. Ich glaube, er hatte eine kleine Gemeinde zur Zeit der Revolution. Damals wurde er verfolgt, und ich weiss, dass Leute kamen, um meines Grossvaters Haus zu durchsuchen, als er dort verborgen war. Sie setzten diese Durchsuchung in brutalster Weise fort, da er aber einen

sinnreichen Einfall hatte, gelang es ihm, einen Versteck herzurichten, welcher mit seinem Bett in Verbindung stand, und wohin er flüchtete, wenn seine Verfolger kamen. Eines Tages kamen dieselben aber so unerwartet, dass das Bett noch nicht kalt war, und als ihnen gesagt wurde, dass der Gesuchte nicht da sei, riefen sie aus: ‚Er ist noch eben hier gewesen, das Bett ist noch warm, aber es ist ihm gelungen zu entfliehen.' Indessen konnte er alles hören, was sie sprachen. In ihrer Wut kehrten sie das ganze Haus um und gingen dann fort. Mein Onkel hielt die Messe im Hause, wenn es möglich war; ich habe noch den bleiernen Kelch, welchen er benutzte. Nach der Revolution blieb er bei seinem Bruder und bekleidete das Amt des Ortspfarrers. Jeden Morgen ging er in die Kirche und hielt die Messe; nach dem Frühstück arbeitete er auf dem Felde und nahm mich meistens mit. Wenn wir das Feld erreicht hatten, nahm er sein Gewand ab und begab sich in Hemdsärmeln und Hosen an die Arbeit. Er hatte die Kräfte eines Herkules. Einige grosse Wälle, welche er gebaut, um ein sich senkendes Stück Boden zu stützen, stehen noch und werden noch manches kommende Jahr überdauern. Die Wälle sind sehr hoch und bestehen aus mächtigen Steinen, sie machen den Eindruck cyklopischer Kraft. Sowohl meine Grossmutter wie mein Vater erzählten, dass er sich von niemandem helfen liess beim Tragen der schwersten Steine, die sonst die Kräfte von fünf bis sechs Menschen erforderten.

Mein Onkel hatte ein sehr gutes Herz. Aus Mitleid unterrichtete er die armen Dorfkinder, deren Eltern sie nicht zur Schule schicken konnten; er gab ihnen sogar den ersten lateinischen Unterricht, zum

Verdruss seiner Amtsbrüder, die ihn deshalb beim Bischof von Contances verklagten. Ich fand einst unter alten Papieren den Entwurf eines Briefes, welchen er zur Selbstverteidigung an den Bischof gerichtet, mit der Bitte, ihm kein Hindernis in den Weg zu legen. Ich glaube, der Bischof willigte ein und liess ihn seinen Weg gehen, — in der That eine grossmütige Erlaubnis!

Mit dem Alter wurde mein Grossonkel sehr schwerfällig, und oft ging er schneller als ihm gut war. Ich erinnere, dass er oft zu sagen pflegte: ‚Oh, der Kopf geht mit den Beinen durch!' Bei seinem Tod war ich ungefähr sieben Jahre alt. Es ist mir eigentümlich, diese frühsten Erinnerungen wachzurufen und zu sehen, wie unauslöschlich der Eindruck ist, den sie auf meinen Geist gemacht.

Meine Kindheit war umwebt von Geister- und Zaubergeschichten, welche mir tiefen Eindruck machten. Noch heute erwecken mir derartige Gegenstände Interesse. Glaube ich daran oder nicht? ich weiss es kaum. Am Beerdigungstage meines Grossonkels hörte ich in geheimnisvoller Weise von dem Begräbnis sprechen. Man sagte, dass einige schwere Steine, mit Heubündeln bedeckt, an das Kopfende des Sarges gelegt werden müssten, denn es würde den Räubern Schwierigkeiten machen, ihre Werkzeuge würden in dem Heu hängen bleiben und an den Steinen zerbrechen, so dass es ihnen unmöglich sein würde, den Kopf zu heben und den Körper auszugraben. Später lernte ich die Bedeutung dieser geheimnisvollen Reden verstehen. Von dem Tage der Beerdigung an hielten einige Freunde und der Knecht des Hauses, welche heissen Apfelwein zu trinken bekamen, am Grabe meines Grossonkels Wache, mit Flinten versehen und

mit andern Waffen, wie sie sie gerade hatten finden können. Die Wache wurde ungefähr einen Monat lang fortgesetzt, dann, meinten sie, wäre keine Gefahr mehr. Der Grund aller dieser Vorsichtsmassregeln war der, dass es Leute gab, welche einen Erwerb daraus machten, zu Nutzen der Aerzte Leichen auszugraben. So oft einer aus der Gemeinde starb, kamen sie zur Nachtzeit, um den Leib zu stehlen. Ihre Gewohnheit war es, mit einer langen Schraube durch die Erde und den Sargdeckel hindurch den Kopf des Toten festzuhaken und so den Körper herauszuziehen, ohne die Oberfläche des Grabes zu zerstören. Sie wickelten den Körper in einen Mantel, stützten ihn mit den Armen und sprachen mit ihm wie mit einem Betrunkenen, ihm zuredend aufzustehen. Ein anderes Mal wurden sie zu Pferde gesehen, den toten Mann im Sattel, die Arme um des Reiters Hüfte.

Einige Monate vor dem Tode meines Grossonkels war ich zur Schule geschickt worden, und ich erinnere, dass mich an seinem Todestage das Mädchen nach Hause holte, damit man mich in einer so feierlichen Stunde nicht auf der Strasse spielen sah.

Ehe ich zur Schule kam, hatte ich die Buchstaben gelernt und vielleicht das Buchstabieren, denn die andern Kinder hielten mich immer für sehr klug. Gott weiss, was sie klug nannten! Mein erster Eintritt in die Schule galt der Nachmittagsklasse. Als ich in den Hof kam, wo die Kinder spielten, war mein Erstes eine Prügelei. Die grösseren Kinder, denen ich anvertraut war, waren stolz, ein Kind zur Schule zu bringen, welches erst 6½ Jahre alt war und schon die Buchstaben kannte, und ich war so gross und stark, dass sie mir versicherten, es sei nicht ein Knabe da in meinem Alter, ja selbst nicht von

sieben Jahren, welcher mich schlagen könnte. Da sich keine andern Kinder unter sieben Jahren fanden und sie entschlossen waren, die Wahrheit ihrer Behauptung zu beweisen, brachten sie sogleich einen Knaben herbei, der für einen der stärksten galt, und veranlassten uns zum Kampf. Ich muss bekennen, dass wir keinen richtigen Grund fanden, uns zu hassen, und der Kampf war sehr zahmer Natur. Aber sie wussten denselben hervorzurufen. Ein Strohhalm wurde auf die Schulter eines Knaben gelegt, und dem andern wurde gesagt: ‚Ich wette, du wagst es nicht, den Strohhalm herunter zu stossen!‘ und aus Furcht, als Feigling angesehen zu werden, schlug man ihn herunter. Der andere Junge konnte sich natürlich eine solche Beleidigung nicht gefallen lassen, und der Kampf begann nun ernstlich. Die grossen Knaben feuerten den an, dessen Partei sie genommen, und die Kämpfenden wurden nicht getrennt, bis einer von ihnen Sieger blieb. Auch in meinem Fall wurde diese Art angewendet, ich war der Stärkere und bedeckte mich mit Ruhm. Meine Partei war ausserordentlich stolz auf mich und meinte: ‚Millet ist erst 6½ Jahre alt, und er hat einen Jungen von mehr als sieben Jahren durchgehauen.‘«

Auf diese Weise machte François seine erste Bekanntschaft mit dem Schulleben. Er schrieb gut und leicht nach Diktat, wahrscheinlich weil er, wie er sagt, viel las und die Worte und Sätze mehr im Auge als im Geist hatte. Aber er konnte nicht auswendig lernen, und anstatt seine Aufgaben zu lernen, brachte er seine Zeit damit zu, grosse Buchstaben nach antiken Mustern zu bilden und seine Bücher mit Zeichnungen anzufüllen. Im Rechnen war er hoffnungslos schlecht, und es wurde behauptet, dass er nie über

das einfache Addieren hinauskommen könnte; Subtrahieren und andere Regeln lagen gänzlich ausserhalb seines Bereiches, und er rechnete im Kopf immer nur nach eigner Art. Aber er las jedes Buch, dessen er habhaft werden konnte, und beobachtete die Wolken und die Wogen, die Formen und die Farben der Gegenstände seiner Umgebung und bewegte sie in seinem Herzen.

Die Natur selbst wurde sein Lehrmeister, und sie lehrte ihm in ihrer Weise Dinge, welche er von keinem andern hätte lernen können.

III.

Im Alter von zwölf Jahren wurde François für seine erste Kommunion vorbereitet und ging mit seinen Kameraden zum Katechismusunterricht in die Kirche von Greville. Seine gedankenvollen Antworten erregten die Aufmerksamkeit des Abbé Herpent, des jungen Vikars der Gemeinde, welcher ihm Unterricht im Lateinischen anbot, indem er meinte, dass es ihm dazu nützen könnte, Priester oder Doktor zu werden. Aber der Knabe lehnte das Anerbieten mit Dank ab. »Ich will weder das eine noch das andere werden,« sagte er mit Bestimmtheit, »ich will zu Hause bei meinen Eltern bleiben.«

»Nun wohl, ich möchte dich trotzdem unterrichten,« erwiderte der junge Priester. François machte keine Einwendung und nahm an dem Unterricht teil, welcher täglich im Hause des Vikars gehalten wurde. Er lernte die »*Epitome Historiae Sacrae*« und die »*Selectae e Profanis*« übersetzen, und wenn er auch die

Grammatik nicht immer verstand, so begriff er doch ausserordentlich schnell den Sinn schwerer Stellen. Eines Tages entstand eine Erörterung über die Mythe des Argus. Der Vikar behauptete, dass beim Tode des Argus Juno ihm die Augen ihres Lieblingsvogels — des Pfaus — gegeben habe. François erklärte im Gegensatz, dass Juno dem Pfau die Augen des Argus gegeben habe, und zeigte zum Beweis seiner Behauptung auf den Schwanz des Vogels. Der freundliche Abbé lächelte über des kleinen Burschen Hartnäckigkeit und meinte, die Frage müsste dem Pfarrer von Greville vorgelegt werden; aber bei weiterem Nachdenken kam er zu dem Schlusse, dass François recht habe, und liess den Gegenstand wohlweislich fallen.

Er erwies seinem Schüler einen grösseren Dienst, indem er ihn in den Virgil einführte, welchen er in der alten Ausgabe des Abbé Desfontaine teils französisch, teils lateinisch las. Die Bucolica und Georgica waren für das Dorfkind eine Offenbarung. Sie öffneten ihm die Augen für die Schönheit und Bedeutung von hundert Dingen in der Natur und erweckten in ihm das Verständnis für das Leben auf den Feldern, wie er es vorher nicht gehabt. Von dieser Zeit an übte Virgil einen ausserordentlich starken Einfluss auf sein Leben aus — es waren Bücher, welche er neben die Bibel stellte.

Einige Stellen erfüllten seine Phantasie mit besonderer Gewalt, und bis zu seinem Tode hat er die Bewegung nicht vergessen, welche ihn beim Lesen folgender Worte erschütterte: »*Majoresque cadunt altis de montibus umbrae.*« Selbst in diesem frühen Alter waren die Eindrücke, deren Millet sich noch bewusst war, alle von ernster Natur. Das Seufzen des Windes

in den Eichen und Apfelbäumen, die unermessliche Dunkelheit der Kirche am Winterabend, die Zaubergeschichten von Geistern und Leichenschändern, welche im Dorfe umgingen, waren Dinge, welche seine kindliche Phantasie erfüllten. Er liebte die alte Rüster in seines Vaters Garten, »umwoben vom Winde und gebadet im Aether.« Der grosse Lorbeer mit den glänzenden grünen Blättern schien ihm würdig des Sonnengottes Apoll, und vor allem erfüllte ihn das Meer mit einem ehrfürchtigen Empfinden vor der Majestät der Natur und der Kleinheit des Menschen. Er wurde nie müde, dem Klange der sich an den Felsen brechenden Wogen zu lauschen, nie müde, hinauszuschauen auf die weite Fläche der unbegrenzten See, welche ihm von der Unendlichkeit zu zeugen schien. Die fürchterlichen Stürme, welche über diese steile Küste hereinbrachen, machten tiefen Eindruck auf seine sensitive Natur; einen derselben hat er nie vergessen, eine lebendige Schilderung davon hat er uns hinterlassen.

»Es war am Allerheiligentag! Am Morgen sahen wir, dass die See stürmisch ging, und man prophezeite Unglück. Die ganze Gemeinde ging zur Kirche. Während der Messe kam ein Mann hereingestürzt, triefend von Seewasser. Es war ein alter Schiffer, der in der ganzen Gegend durch seine Unerschrockenheit wohlbekannt war. Er begann zu erzählen, wie er vom Strande heraufgekommen wäre und verschiedene Schiffe gesehen hätte, welche der Sturm auf die Felsen treiben würde, wo sie unfehlbar scheitern müssten. ‚Wir müssen ihnen sofort zu Hilfe eilen,‘ rief er mit lauter Stimme, ‚ich bin gekommen, um allen denen, die mit mir gehen wollen, zu sagen, dass es höchste Zeit ist, in die See zu gehen, wenn wir versuchen wollen, sie zu retten.‘

Fünfzig Mann erboten sich sofort und folgten dem alten Schiffer schweigend.

Wir stiegen die Klippen hinab nach dem Strande und hatten dort einen entsetzlichen Anblick; mehrere Schiffe segelten — eins hinter dem andern — in furchtbarer Geschwindigkeit auf die Felsen zu. Unsere Leute setzten drei Boote aus; aber ehe sie zehn Ruderschläge gethan, sank ein Boot, ein anderes wurde von der gewaltigen Brandung umgeworfen, während das dritte auf den Strand geworfen wurde. Glücklicherweise verunglückte niemand an Bord und erreichten alle unsere Leute glücklich das Ufer; aber es war klar, dass unsere Boote den unglücklichen Menschen auf der See von keinem Nutzen sein konnten. Inzwischen näherten sich die Schiffe schnell, die Entfernung von den schwarzen Felsen war nur noch gering; das erste hatte bereits seine Masten verloren und sah aus wie eine grosse rollende Masse. Obwohl noch Kind, hatte ich die Empfindung, als ob der Tod mit einer Handvoll Menschen spielte, welche in seiner grausamen Kralle erdrückt werden sollten. Plötzlich erhob sich eine ungeheure Woge wie ein hochragender Berg, packte das Schiff und wälzte es auf den Strand, dann wurde es durch eine zweite, noch grössere gegen die Felsen geschmettert. Es gab einen fürchterlichen Krach — noch einen zweiten — und in demselben Augenblick war das Schiff in Stücke geborsten. Die See war mit Schiffstrümmern bedeckt, mit Planken, Masten und Ertrinkenden. Viele versuchten zu schwimmen und versanken. Unsere Leute — der alte Schiffer voran — warfen sich in die Wogen und retteten nach verzweifelten Anstrengungen einige der armen Burschen, aber viele gingen unter oder wurden an den Klippen zerschellt. Die See warf

Hunderte von Leichen aus und eine Menge Ladung. Noch viele Tage hinterher sammelten die Leute am Strande diese traurigen Bruchstücke und bargen sie in ihren Kellern, obwohl alles vom Seewasser beschädigt war. Aber das war noch nicht alles. Ein zweites Schiff näherte sich, seine Masten waren verschwunden. Auf dem überfüllten Deck war alles versammelt, wir sahen sie niederknien und in der Mitte einen Mann in Schwarz sie segnen. Da rollte eine Woge, so hoch wie die Klippen, mit dem Schiff heran. Wir meinten wieder einen Krach zu hören, wie bei dem ersten Schiff, aber dieses sass fest und rührte sich nicht. Die Wogen prallten vergebens gegen seine Seiten, wie versteinert stand es da. Alle erreichten das Land, denn es war nur zwei Flintenschüsse vom Ufer. Eines unserer Boote wurde an der Längsseite festgemacht und sofort mit Leuten gefüllt. Ein anderes zum Schiff gehöriges Boot stiess zur selben Zeit ab, Kisten und Bretter wurden in die See geworfen und in einer halben Stunde war jeder am Ufer geborgen. Dieses zweite Schiff war durch einen wunderbaren Zufall gerettet. Das Bugspriet und das Vorderteil waren eingekeilt zwischen zwei Riffen, und die Woge, welche es gegen das Riff geschleudert, hatte es durch ein Wunder gerettet. Es war ein englisches Schiff, und der Mann, welcher die Gefährten gesegnet, war ein Bischof. Die Geretteten wurden ins Dorf und weiter nach Cherbourg gebracht. Wir eilten bald zurück nach dem Strande. Ein drittes Schiff wurde gegen die Felsen geschmettert und ging in Stücke. Dieses Mal konnte kein einziger gerettet werden, nur die Leichen dieser Unglücklichen wurden auf den Sand gespült. Dann kam ein viertes Schiff — ein fünftes — sechstes, alle gingen zu Grunde, Mannschaft und

Ladung. Der Sturm war wütend, so heftig, dass kein Widerstand möglich war. Er riss die Ziegel von den Häusern und trug die Strohdächer ab, und viele Vögel, selbst die sturmgewohnten Seemöwen, kamen in dem Wirbelwind um.

Die Nacht wurde mit den Versuchen zugebracht, unsere eignen Häuser zu schützen. Einige legten grosse Steine auf die Dächer, andere befestigten dieselben mit Leitern und Stangen. Die Bäume wurden vom Sturm bis auf die Erde niedergebeugt, ihre Aeste krachten und brachen ab, die Felder waren mit Zweigen und Blättern bedeckt. Es war ein schrecklicher Anblick.

Am nächsten Morgen — Allerseelentag — gingen die Männer des Dorfes wieder an den Strand. Er war mit Leichen und Wrackstücken bedeckt, welche zusammengetragen und an dem Fuss der Klippen niedergelegt wurden.

Andere Schiffe kamen in Sicht und wurden alle an unserer Küste in Stücke geschmettert. Es war so trostlos, als wenn das Ende der Welt gekommen wäre. Nicht eins wurde gerettet; sie zerschellten wie Glas an den Riffen, und die Bruchstücke wurden über die Klippen hinweggeschleudert. Als ich an einer Höhlung der Klippen vorüberkam, sah ich ein grosses Segel ausgebreitet, wie ich meinte über einen Warenballen. Ich hob das Segel auf und erblickte einen Haufen von Leichen. Ich war so erschrocken, dass ich nach Hause rannte; dort fand ich meine Mutter und meine Grossmutter auf den Knien, für die Schiffbrüchigen betend.

Am dritten Tag kam abermals ein Schiff, doch wurde dieses Mal ein Teil der Mannschaft gerettet. Ungefähr zehn Männer wurden hinaufgebracht, alle verwundet oder gequetscht. Sie wurden nach Gruchy geschafft und dort länger als einen Monat verpflegt;

dann kamen sie nach Cherbourg. Aber diese unglücklichen Leute sollten ihrem Schicksal nicht entgehen. Sie schifften sich in ein Boot ein, welches nach Havre ging, ein Sturm brach los, und sie waren verloren.

Alle Pferde des Dorfes wurden eine Woche lang gebraucht, um die Leichen nach dem Kirchhof zu bringen. Sie wurden in ungeweihter Erde begraben, und man sagte mir, sie wären keine guten Christen. Einige Tage später hob ich aus dem Sande ein kleines Stück geschnitztes Holz auf, welches zu einem der an unserer Küste gescheiterten Schiffe gehört haben musste. Als meine Mutter es sah, schalt sie mich sehr, und indem sie das Zeichen des Kreuzes machte, hiess sie mich es wieder dorthin tragen, wo ich es gefunden, und wegen meines Diebstahls Gott um Verzeihung zu bitten. Ich gehorchte sogleich und schämte mich meines Thuns.

Seit jener Zeit habe ich manchen Sturm in meiner Heimat erlebt, aber kein anderer hat mir ein so schreckliches Bild der Zerstörung hinterlassen, einen so lebhaften Eindruck von der Ohnmacht der Menschen und von der Gewalt der See.«

Die Schrecknisse jener Woche würden sich wohl jedem Kinde eingeprägt haben, aber vielleicht könnten nur wenige nach 30 oder 40 Jahren eine so klare und genaue Schilderung des Schiffbruchs geben. Es war manchem Beobachter klar, dass François Millet kein gewöhnliches Kind war.

Als sein erster Lehrer, Abbé Herpent, Greville verliess und nach dem benachbarten Dorf Heauville ging, bat er Jean Louis Millet, dem Knaben zu erlauben, mit ihm zu kommen und den Unterricht fortzusetzen. François verliess das Vaterhaus sehr ungern

und fühlte sich in seinem Exil »wie Ovid unter den Scythen«. Nach Ablauf von vier oder fünf Monaten kam er zum Neujahrsfest nach Gruchy und bat so flehentlich, zu Hause bleiben zu dürfen, dass die Sache aufgegeben wurde. Glücklicherweise versprach der neue Vikar, Abbé Lebrisseux, die Fortsetzung des Unterrichts zu übernehmen. Er hielt sein Wort und erwies sich als bester und gütigster Freund des Knaben. Er lieh ihm Bücher, half ihm Virgil lesen und erklärte ihm die Psalmen. Und mehr als das, er ermutigte den schüchternen, nachdenklichen Knaben, frei über alles zu reden. François schüttete ihm sein Herz aus und erzählte ihm, wie er es liebte, das Meer und den Himmel zu beobachten, und wie ihm die sichtbare Welt voll Wunder und voll Geheimnisse zu sein schien.

Der gute Abbé hörte mit freundlichem Interesse zu, aber wenn er das Kind so reden hörte und es so verschieden von seinen Kameraden sah, machte ihn der Gedanke an seine Zukunft besorgt, und mit einem Seufzer meinte er: »Ach, mein armes Kind, du hast ein Herz, welches dir Schmerzen machen wird. Du weisst nicht, wieviel du zu leiden haben wirst.«

In späteren Jahren kamen Millet diese Worte oft in das Gedächtnis, und er gestand, dass der Abbé Lebrisseux ein nur zu wahrer Prophet gewesen. Auch andere teilten des Priesters Ueberraschung, wenn sie den Knaben von seinen Lieblingsbüchern reden hörten. Sein Grossonkel hatte ihm einige theologische Bücher hinterlassen, und seine Grossmutter hatte einige Bände von »*Les Pères*« und »*Port-Royal*« von ihrem Bruder — dem Müller von Hochet — geerbt. François, welcher jedes Buch, das er erlangen konnte, ver-

schlang, war völlig bewandert in dem »Leben der Heiligen«, in den »Bekenntnissen des Augustin«, in den Schriften eines Bossuet, Fenelon, Pascal. Die Briefe des hl. Hieronymus gehörten zu seinen Lieblingsstudien, Virgil und die Vulgata wusste er auswendig. Er sagte oft, die Bibelverse wären ihm in jener Zeit erschienen wie »gigantische Monumente«.

Einst besuchte ein Professor aus Versailles Greville, und angezogen von François' gedankenvollem Gesicht, fragte er ihn über seine Studien aus. Des Knaben Antworten gefielen ihm so, dass er ihn auf einen langen Gang durch die Felder mitnahm und ihn ermutigte, ihm sein Herz auch über andere Dinge zu öffnen. Die einfache Lebhaftigkeit von François' Ausdrucksweise setzte ihn in Erstaunen. »Fahre so fort, mein Junge, fahre so fort, wie du angefangen,« sagte er, als sie sich trennten, und seinen Freunden erzählte er, dass er einen normännischen Knaben gefunden, dessen Seele die Poesie selbst sei.

Aber das Leben in Gruchy war schwer, und auf dem kleinen Hof wurden alle Hände gebraucht. Als der älteste Sohn einer grossen Familie wurde François nur zu bald von seinen Büchern abgerufen, um den Eltern bei der Feldarbeit zu helfen. Der zukünftige Maler der »*Traveaux des Champs*« säete und schnitt das Getreide mit eignen Händen, er drosch und sichtete das Korn, mähte das Gras und wendete das Heu, pflügte den Acker und hütete die Schafherden in den Wiesen an der Seeküste. Eine andere Art der Arbeit, welche Millet in seinen Bildern geschildert hat, ist das Einsammeln des Seetangs, mit welchem die Bauern von Greville ihren steinigen Boden düngen. Wenn heftige Stürme Haufen Seetang auf den Strand geworfen haben, eilt das ganze Dorf mit langen Harken

bewaffnet an das Ufer, um den Tang zu sammeln und ihn auf Mauleseln und Ponys hinauf auf die Klippen zu bringen. Einige der Leute in Greville standen im Solde von Schmugglern, welche damals einen einträglichen Handel an der Küste trieben. Aber die Millets hatten damit niemals etwas zu thun.

An den Winterabenden sassen die Männer um das Feuer, ihre Kübel ausbessernd oder Körbe und Stühle flechtend, während die Frauen mit dem Spinnen von Wolle und Flachs beschäftigt waren, denn Geräte und Kleider wurden im Dorfe angefertigt. Sie sangen bei der Arbeit alte Lieder und erzählten Zaubergeschichten von Geistern und Kobolden, die von Generation zu Generation überliefert wurden.

In Millets Hause wurde die alte traditionelle Gastfreundschaft in wahrhaft patriarchalischer Weise ausgeübt. Kam ein Bettler des Weges, so brauchte er nicht erst um Einlass zu bitten. Die Thüre stand stets offen, und Millet erinnert die würdevolle Höflichkeit, mit welcher seine Grossmutter den ärmsten Wanderer aufforderte, sich ans Feuer zu setzen. Oft brachten ihr diese Bettler die neusten Nachrichten von ihrer eignen Familie, und kamen direkt von dem Hofe der Jumelins, wo sie ebenso gastfreundlich aufgenommen waren. Wenn François und seine Brüder brummten, weil die Bettler den meisten Platz am Feuer einnahmen, so wies die alte Frau sie an zu bedenken, dass sie doch warm gekleidet wären, während diese armen Leute nur Lumpen hätten. Wenn das Essen aufgetragen wurde, wartete sie zuerst ihren Gästen auf und sprach freundlich mit ihnen, guten Rat und fromme Ermahnungen in ihre Rede flechtend. »Wen Gott lieb hat, den züchtigt er,« pflegte sie zu sagen; »wenn ihr hier zu leiden habt, so wird Gott euch

nicht vergessen, wenn ihr vor ihm erscheint.« In jenen schweren Zeiten waren oft ganze Familien zum Betteln gezwungen, und Haufen von Kindern gingen bittend umher. Sie verliessen das Milletsche Haus niemals leer, und François erinnerte, wie seine Grossmutter ihn und die Brüder hinausschickte, mit grossen Körben voll Brot, um die hungrigen Wanderer zu speisen, »damit sie lernten, barmherzig zu sein.«

Sonntags nach der Messe, bei welcher François oft als Messknabe fungierte, hielt sein Vater offnes Haus; er liebte es, sich mit allen Verwandten und Freunden zu Tisch zu setzen. Später machten die Dorfknaben oft Wanderungen nach Cherbourg oder nach anderen Orten der Nachbarschaft, und dann konnte François seine träumende Art abschütteln und der Lebhafteste der Gesellschaft sein. Sein grosses mimisches Talent machte ihn bei den Kameraden beliebt, ein Knabe Namens Antoine war sein unzertrennlicher Freund. Aber in der Regel zog er es vor, sich Sonntag nachmittags in seiner Schlafkammer oder in einem leeren Stall einzuschliessen und einen Lieblingsschriftsteller zu lesen, oder die Stiche aus der alten Familienbibel zu kopieren. Er war eben, wie seine Schwester Emilie sagt: »anders als andere Knaben.«

Auch seine Liebe zu ihr konnte ihn nicht dazu bringen, seiner äusseren Erscheinung mehr Sorgfalt zu widmen und Wert auf gute Kleidung zu legen. Vergebens klagte sie darüber, dass die Mädchen des Ortes über seine schäbigen Jacken lachten; er zuckte nur mit den Achseln und erklärte, am liebsten alte Kleider zu tragen. Trotzdem war er aller Liebling, und es war nur eine Stimme, dass François einmal ein bedeutender Mann werden würde.

So wuchs der Knabe heran ohne den Gedanken, das Haus zu verlassen, ohne den Wunsch, eine andere Existenz zu führen, als die, zu welcher er geboren und erzogen. Bis zuletzt erklärte er stets das Landleben für das einzige, wirklich beneidenswerte.

Und ohne Zweifel enthielt das Landleben, wie es in jenen Tagen in Greville gelebt wurde, ein grosses Mass seines ursprünglichen Reizes. Die Bürde täglichen Mühens wurde erleichtert durch den Sinn für Unabhängigkeit und für ehrlichen Stolz, durch die Freude an der Arbeit in der freien Natur und durch die festen Bande des Familienglücks. Die Arbeit mochte wohl schwer sein und die Kost knapp, aber keiner hatte sich eines Lasters zu schämen, noch Schmutz oder Lumpen zu verbergen. Diese schlichten Bauern trugen die Beschwerden und die Einförmigkeit ihres täglichen Loses ohne Murren und gingen dem Tode so ruhig entgegen, wie der Arbeit. Und das Geheimnis ihres stillen Mutes und ihrer klaglosen Geduld lag in dem demütigen, frommen Glauben, in dem unerschütterlichen Vertrauen auf einen barmherzigen Gott, in der festen Zuversicht einer Welt jenseits des Grabes, welche tief in ihrem alten Bekenntnis wurzelten. In ihrer patriarchalischen Einfachheit und puritanischen Tugend waren diese normannischen Bauern den schottischen Presbyterianern im Hochland nicht unähnlich; aber in ihrer Religion war noch ein malerisches Element, vereint mit einer gewissen Freiheit und Grösse, dem Resultat eines alten Erbteils katholischer Ueberlieferungen. Und nach der natürlichen Ordnung der Dinge entsprang aus solchem einfachen Leben und aus solcher edlen Gesinnung die grosse Dichtung vom Bauernleben, welche dieses Künstlers Botschaft an die Welt wurde. Der »Säe-

mann« und die »Schnitter«, die »Aehrensammler« und der »Angelus« sind Blätter aus einer Geschichte. Millets Bauern sind normännischer Geburt, der Schnitt ihrer Kleider, die Form ihrer Geräte sind so, wie er sie in der Kindheit gesehen.

Und das Empfinden, welches ihn zu diesen grossen Werken begeisterte, das angeborne Bewusstsein von der Würde der Arbeit und von ihrer ewigen Bestimmung, das stets gegenwärtige Ahnen der Geheimnisse in der Natur und des innigen Zusammenhanges des Menschen mit dem Unendlichen, waren Dinge, die dem Maler unter seines Vaters Dach geworden waren, in dem Hause seiner Vorfahren an der normännischen Küste.

Noch in späteren Jahren kam ihm die Umgebung seiner Jugend selten aus der Erinnerung. Als er im Sterben lag, umschwebte ihn die Vision seiner heimatlichen grünen Felder, und eines der letzten Bilder, welches er malte, war das der alten Kirche in Greville, mit den Kreuzen auf den Gräbern seiner Väter unter den hohen Pappelbäumen und dahinter die stille, blaue See.

IV.

Millets Genie zeigte sich zuerst in einer auffallenden Stärke der Beobachtungsgabe und des Gedächtnisses. Des Kindes leidenschaftliche Liebe zur Natur und sein gedankenvoller Sinn, die Tiefe seiner Eindrücke und die Poesie seiner Seele trat klar hervor, aber erst später nahm die künstlerische Begabung feste Gestalt in ihm an.

Seine Schwester Emilie erinnerte, wie der fünfjährige Knabe, vom Vater befragt, was er werden

wollte, mit Bestimmtheit antwortete: »Ich möchte Bilder von Menschen machen.«

Nach und nach begann das unbestimmte Sehnen des Knabenherzens, seine Bewunderung und sein Entzücken für alle lebenden Dinge Ausdruck zu finden. Der Anblick alter Stiche in einer illustrierten Bibel veranlasste ihn zuerst, den Bleistift in die Hand zu nehmen, und bald versuchte er es, die Gegenstände seiner Umgebung zu zeichnen. Während der Nachmittagsruhe seines Vaters zeichnete François vom Fenster aus den Garten und die Zäune, das weidende Vieh und die Felder mit dem weiten Horizont der See und des Himmels. Wenn Jean Louis von seinem Schlummer erwachte, stand er oft auf und warf einen Blick auf die Zeichnung, mit welcher der Knabe beschäftigt war, dann kehrte er leise, ohne ihn zu stören, auf seinen Platz zurück, erfreut über diese neue Entwickelung von François' Fähigkeiten. Eine wohlgelungene Skizze, welche François von drei auf Maultieren reitenden Männern, die Greville an Markttagen passierten, gemacht hatte, war im Ladenfenster des Grobschmieds ausgehängt und zog die Aufmerksamkeit dieser Leute auf sich, die eifrig nach dem Namen des Künstlers forschten, der sie gezeichnet hatte. Dann machte der Knabe noch verschiedene Zeichnungen biblischen Inhalts, von denen »Die zehn klugen und thörichten Jungfrauen« von der Familie und den Nachbarn besonders bewundert wurde.

Aber niemand dachte daran, ihn Künstler werden zu lassen, und er selbst liess es sich nicht träumen, die Heimat zu verlassen oder einem andern Beruf als dem seines Vaters zu folgen, bis er ungefähr 18 Jahre alt war. Als er da eines Sonntags aus der Kirche kam, prägte sich ihm die gebeugte Gestalt

eines alten Bauern — welcher langsam nach Hause schritt — ein, er nahm ein Stück Holzkohle und zeichnete ein treffendes Bild des alten Mannes an die Mauer. Die Verkürzung der Figur war so gut, Bewegung und Haltung so genau wiedergegeben, dass seine Eltern sofort das Porträt erkannten. Jeder lachte, aber Jean Louis war tief bewegt und dachte ernstlich darüber nach. Er hatte schon längst des Knaben wachsendes Talent beobachtet und er fühlte, dass jetzt die Zeit gekommen war, wo es Unrecht sei, seinen Fortschritt zu hemmen. Ein Familienrat wurde gehalten und die Angelegenheit von den Eltern gründlich erwogen. François wurde befragt und er gestand, dass er Maler werden möchte. Da sprach der Vater mit einer Güte und Freundlichkeit zu ihm, die er nie vergessen.

»Mein lieber François, ich wusste, dass du diesen Wunsch hast. Gern hätte ich dich schon längst gehen lassen, um die Malerei zu erlernen, welche ja so schön sein soll, aber es war nicht möglich. Du bist der älteste meiner Söhne und ich konnte dich nicht entbehren, aber jetzt, da deine Brüder heranwachsen, will ich dich nicht länger hindern, das zu studieren, wozu du Neigung hast. Wir wollen nach Cherbourg gehen und sehen, ob du auch genug Talent hast, um dir deinen Lebensunterhalt zu verdienen.«

Diese einfache Rede entschied die Frage. Bald darauf begaben sich Vater und Sohn nach Cherbourg und besuchten auf den Rat eines Nachbars einen Künstler namens Bon Dumoucel — bekannt als Mouchel — der Schüler von David gewesen und Unterricht gab.

François nahm als Probe seines Könnens zwei Zeichnungen mit, welche er eben vollendet. Die eine stellte einen Schafhirten vor, am Fusse eines Baumes

die Flöte blasend, während sein Kamerad, inmitten weidender Schafe auf einem grünen Abhang stehend, der Musik lauscht. Die Hirten tragen die kurzen Jacken und die Holzschuhe der Greviller Bauern, und der Hintergrund ist der Obstgarten an Millets Haus.

Die andere Zeichnung stellte ein Gleichnis aus dem Lukas-Evangelium dar, — ein Bauer steht an der Thür seines Hauses in sternenklarer Nacht, im Begriff, seinem Nachbar ein Stück Brot zu reichen, welches dieser begierig aus seiner Hand nimmt, darunter die Worte aus der Schrift nach der Vulgata:

»*Etsi non dabit illi surgens eo quod amicus ejus sit, propter improbitatem tamen ejus surget, et dabit illi quotquot habet necessarios.*«

»Und ob er nicht aufsteht und giebt ihm, darum, dass er sein Freund ist, so wird er doch um seines unverschämten Geilens willen aufstehen, und ihm geben, wie viel er bedarf.«

Diese ist die Zeichnung, welche Millet sein ganzes Leben lang aufbewahrte im Atelier in Barbizon und von welcher er zu Sensier sagte: »Sie kennen meine erste Zeichnung, welche noch in meinem Atelier hängt. Ich habe sie in meiner alten Heimat gemacht, ohne die Hilfe eines Meisters, ohne Anleitung und ohne Modell. Ich habe nie anders gearbeitet, aber ich weiss nicht, ob ich heute mehr kann.«

Und Sensier, welcher 30 Jahre mit dieser Skizze aus Millets Jugend bekannt war, beschreibt sie als die Arbeit eines Mannes, welcher bereits die letzten Ergebnisse der Kunst begriffen hat, ihre Wirkungen und ihre Mittel, — eine Zeichnung, welche in der That das Werk eines alten Meisters hätte sein können.

Der Künstler in Cherbourg erkannte auf den ersten Blick die Originalität und den Wert dieser Arbeiten.

»Sie halten mich zum Besten,« sagte er schroff, »Sie wollen doch nicht behaupten, dass dieser junge Mann diese Zeichnungen selbst angefertigt hat?«

»Ja, gewiss,« erwiderte der Vater ernst, »ich habe sie selbst entstehen sehen.«

»Das glaub ich nicht,« gab Mouchel zurück, »ich sehe wohl, dass die Technik ungeschickt ist, aber die Komposition, — es ist unmöglich.«

Vater und Sohn beharrten aber so überzeugend bei ihrer Aussage, dass der ungläubige Künstler schliesslich genötigt war, ihnen Glauben zu schenken. Er wendete sich zu Jean Louis und rief aus:

»Nun wohl, alles was ich sagen kann, ist, dass Sie grosses Unrecht gethan haben, ihn so lange am Pfluge festzuhalten, denn Ihr Junge hat das Zeug zu einem grossen Maler in sich.«

Und er ging sogleich darauf ein, François als Schüler anzunehmen. So verliess der Knabe aus Greville im Alter von 18 Jahren seine ländliche Heimat, um diesem neuen Beruf zu folgen, — wie einst Giotto, so kam der Maler des »Säemann« und des »Angelus« geraden Weges von den Schafhürden. Sein erster Lehrmeister war eine sehr eigentümliche Persönlichkeit. Er führte das Leben eines Eremiten in einem Häuschen ausserhalb der Stadt, hatte eine Passion für Tiere und brachte Stunden mit einem Lieblingsferkel zu, dessen Sprache er zu verstehen behauptete. Er malte Altarbilder, welche er an die Dorfkirchen der Gegend schenkte und fing grosse Bilder an, die er nie vollendete. Aber er hatte eine wahre Liebe zur Kunst und war ein grosser Bewunderer von Rembrandt und den holländischen Meistern. Der beste Beweis seiner Klugheit war der Rat, welchen er dem neuen Schüler gab:

»Zeichnen Sie was Sie wollen,« sagte er zum jungen Millet, »wählen Sie von meinen Sachen, was Sie kopieren wollen, folgen Sie Ihrer eignen Neigung und vor allen Dingen gehen Sie ins Museum.«

Millet befolgte diesen Rat genau. Er brachte zwei Monate bei Mouchel zu, kopierte Stiche und zeichnete nach Abgüssen, und als er dann fand, dass sein exzentrischer Lehrer ihm keine Förderung mehr gab, begann er im Museum von Cherbourg Bilder zu kopieren. Die Stadtgalerie enthielt einige gute Malereien von holländischen und vlämischen Meistern, und Millet kopierte während seiner Studienzeit in Cherbourg viele von diesen, so eine Magdalene von van der Weyden, eine Grablegung von Mol und das Fragment einer Himmelfahrt von Philipp de Champagne. Sein eignes Talent begann bald die Aufmerksamkeit hervorragender Bürger von Cherbourg auf sich zu ziehen. Er bewarb sich um eine Zeichnenkonkurrenz und trug den Preis davon, den der Stadtrat erteilte. Aber als er ungefähr ein Jahr in Cherbourg zugebracht hatte, wurde sein Studiengang jäh unterbrochen. Er war im Museum bei der Arbeit, als ein Bote aus Gruchy ihm die Nachricht von seines Vaters plötzlicher und gefährlicher Erkrankung brachte. Der junge Maler eilte heim und fand den geliebten Vater fast sterbend am Gehirnfieber. Jean Louis war bereits ohne Bewusstsein, doch in lichten Momenten erkannte er seinen geliebten Sohn und wollte nur von ihm Nahrung und Medizin nehmen. Er wiederholte ihm mehrere Male, welche grosse Hoffnungen er auf seine Zukunft setzte und wie sehr er wünschte, am Leben zu bleiben, um ihn als berühmten Künstler zu sehen. Einige Tage vor seinem Ende meinte er seufzend: »Ach, François, ich hatte gehofft, wir würden

eines Tages zusammen nach Rom gehen.« Er starb am 29. November 1835, seine ganze Familie in Trauer zurücklassend und François aufgelöst in Kummer und Schmerz. Das jüngste Kind war erst ein Jahr alt.

Die Sorge für die Familie und die Leitung des Gutes fiel nun François zu. Eine Zeit lang bemühte er sich redlich, des Vaters Platz auszufüllen, aber sein Herz litt und konnte sich nicht glücklich fühlen in der so traurig veränderten Heimat; auch hatte die Kunst ihn so ergriffen, dass sie ihn nicht wieder zurücklassen wollte in das frühere Leben, er hatte von den kastalischen Wassern getrunken und konnte den Geschmack dieses Zaubertrankes nicht vergessen.

Die Grossmutter bemerkte des Jünglings Unruhe und erkannte bald die Ursache. Sie gedachte dessen, wie eifrig besorgt Jean Louis um die Zukunft des Sohnes war, und sie beschloss, dass dem Jüngling kein Hindernis in den Weg gelegt werden sollte.

Nach Gruchy kam die Nachricht, dass die Notabeln von Cherbourg hofften, Millet würde in seiner Künstlerlaufbahn beharren, Bestellungen wurden ihm versprochen, wenn er zurückkäme, und im Atelier des ersten Malers der Stadt, Langlois de Chevreville, wurde ihm ein Platz in Aussicht gestellt. Das brachte die alte brave Grossmutter zur Entscheidung, der Wille ihres verstorbenen Sohnes war heilig und musste erfüllt werden.

»Mein François,« sagte sie, »wir müssen uns dem Willen Gottes beugen. Dein Vater wollte, du solltest Maler werden, gehorche ihm und gehe zurück nach Cherbourg.«

Seine Mutter war derselben Meinung, Millet ging zurück nach Cherbourg und nahm seine künstlerische Ausbildung im Frühjahr 1836 wieder auf. Auf die

Empfehlung des Bürgermeisters wurde er in Langlois' Atelier zugelassen, wo er während der nächsten sechs Monate emsig arbeitete. Sein neuer Meister hatte in Paris unter Gros studiert, sich dann nach mehrjährigen Reisen in Griechenland und Italien in Cherbourg niedergelassen, wo er bis zu seinem Tode Zeichenlehrer am Collège war. Gleichwie Mouchel erkannte auch er sofort Millets Talent und sah, dass er ihm nur wenig lehren konnte. Er liess ihn Zeichnungen von Gros und Copien aus dem Louvre studieren und schickte ihn wieder in das Museum.

Dort machte der Künstler eine vollendete Zeichnung von einer grossen »Anbetung«, ein Bild, 6 Fuss breit und 8 Fuss hoch. Auch half er Langlois bei zwei grossen Altarbildern, welche er in der Dreieinigkeitskirche malte und versuchte sich an Porträts und Zeichnungen eigner Komposition.

Die Abendstunden widmete er dem Lesen; er verschlang alle Bücher, die er erreichen konnte, vom Strassburger Almanach boiteux bis zu Paul de Kocks Novellen. Ein junger Freund von ihm, M. Feuardent, auch ein geborner Greviller, dessen Sohn später Millets älteste Tochter heiratete, war damals Schreiber in einer Bibliothek in Cherbourg. Durch ihn erhielt Millet Zutritt zu den Hauptbibliotheken der Stadt, und so las er Homer und Shakespeare, Scott und Byron, Miltons Verlornes Paradies und Goethes Faust, die Schillerschen Balladen und die Lieder von Béranger. Unter den modernen französischen Schriftstellern übten Chateaubriand und Victor Hugo besondere Anziehungskraft auf ihn aus. In Atala und René fand er ein Anklingen an das Vergangene, eine Erinnerung an Heimat und Familie und zugleich ein bitteres Gefühl für die Notstände des Lebens, welches seinem eignen

Empfinden entsprach, während V. Hugos grosse dichterische Schilderungen der See und des Himmels die Tiefen seiner Seele berührten. Er meinte oft, dass diese Gedichte so erhebend wären, wie die Sprache der alten Propheten, und dass er wünschte, jedem Kinde in den Nationalschulen könnte eine Sammlung seiner Naturgedichte in die Hand gegeben werden. V. Hugos Schilderung der furchtbaren Grossartigkeit der See erinnerte ihn an die schrecklichen Ereignisse, die er in jener Allerheiligennacht in Greville erlebt, und oft wiederholte er diese Worte:

„Oh! combien de marins perdus dans les nuits noires!
O flots, que vous savez de lugubres histoires!
Flots cruels, redoutés des mères à genoux!
Vous vous les racontez en montant les marées,
Et c'est ce qui vous fait ces voix désespérées
Que vous avez le soir, quand vous venez vers nous!“

Auch Milton war ein Dichter, welcher einen tiefen Eindruck auf ihn machte, obgleich er seine grossen epischen Dichtungen nur in französischer Uebersetzung lesen konnte, wie auch in späteren Jahren den Dante. Scott war einer seiner Lieblingsschriftsteller, und von allen Waverley-Geschichten las er »Redgauntlet« am häufigsten. Die Zaubergestalt des »wandernden Willie«, »geboren unter dem Brausen des Solway inmitten der ewigen Erhabenheit seiner felsigen Ufer und stürmischen Wogen«, übte denselben Zauber auf ihn aus, wie auf John Ruskin, mit welchem Millet manches gemeinsam hatte. Langlois beobachtete indessen seines Schülers Entwicklung »mit dem Erstaunen einer Henne, die einen Adler ausgebrütet hat«. Er fühlte, dass dieses Genie eine weitere Sphäre und günstigere Chancen verdiente, als er sie innerhalb der engen Grenzen eines Landstädtchens

finden konnte; erfüllt von dem Wunsche, den jungen Künstler nach Paris zu schicken, wendete er sich mit folgender Bittschrift an den Stadtrat von Cherbourg.

August 19. 1836.

Meine Herren!

Ich habe die Ehre, Sie zu ersuchen, drei Zeichnungen, welche ich in der Rathaushalle ausgestellt habe, zu prüfen. Diese Zeichnungen hat mein Schüler, François Millet aus der Gemeinde Greville, ohne Hilfe angefertigt, sie sind der beste Beweis von seinem ausgesprochenen Kunstverständnis und von seinem seltenen Talent. Viele von Ihnen, meine Herren, kennen den jungen Mann bereits, auf Ihre Empfehlung hin wurde er unter meine Leitung gestellt. Während der letzten sechs Monate hat er beständige und schnelle Fortschritte gemacht, binnen kurzem werde ich ihm nichts mehr zu lehren haben. Mein Schüler verdient eine weitere Sphäre, als die unserer Stadt, bessere Schulen und Modelle, als wir sie ihm bieten können, kurz, die Vorzüge von Paris sind erforderlich, wenn er die Historienmalerei studieren will, zu welchem hohen Beruf er aus der Zahl der vielen Berufenen zweifellos auserwählt ist. Aber der junge Millet hat leider keine Mittel, keine anderen, als den religiösen Zug seiner Kunst, einen edlen Charakter, eine ausgezeichnete Erziehung und die Abstammung aus einer hochgeehrten Familie.

Der Sohn einer Witwe, ist er das älteste von acht unmündigen Kindern, und seiner Mutter Besitz reicht trotz sorgsamster Sparsamkeit kaum aus, um diese brave, zahlreiche Familie zu erhalten. Da

die Sache so liegt, ersuche ich Sie, meine Herren, im Interesse des Landes, wenn auch nicht den jungen Millet zu adoptieren, ihm aber doch wenigstens die momentane Hilfe zu gewähren, deren er bedürftig ist und ihn dem Generalrat des Departements zu empfehlen, damit ihm während seiner Studien in Paris, wohin er nach meiner Meinung vor Ablauf des Jahres geschickt werden müsste, die Gunst des Ministers des Inneren zu teil werde.

Der junge Millet würde die Summe von wenigstens fünf bis sechshundert Francs nötig haben, um das Studium in Paris zu beginnen. Aber meine Herren, Sie können versichert sein, so wenig Sie auch für ihn thun können, Ihre Bemühungen werden nicht fehlen, Früchte zu tragen und der Erfolg Ihres jungen Protégé wird den Anspruch auf die Protektion des Gouvernements rechtfertigen.

Erlauben Sie, meine Herren, Ihren Blick in die Zukunft zu lenken, welche Ihnen einen Platz im Gedächtnis der Menschheit anweisen wird, wenn Sie auf solche Weise dazu beitragen, dass aus unserem Lande ein grosser Künstler hervorgeht.

In der Hoffnung, dass meine Bittschrift ein günstiges Resultat erzielen wird, sowohl um meines Schülers als um meinetwillen, bitte ich Sie, unserer Dankbarkeit versichert zu sein und zu glauben, dass Undankbarkeit bei denen nicht zu finden ist, welche ihr Leben dem Studium der Wahrheit und der Schönheit widmen.

Ich verbleibe, meine Herren, mit der grössten und höchsten Hochachtung

Ihr ergebenster Diener

Langlois.

Die Sprache seines Gesuchs macht Langlois' Grossmut und Weitsichtigkeit Ehre, wenn auch seines Schülers Ruhm nicht auf dem Felde der Historienmalerei gewonnen wurde, welche in seinen Augen für Millets Genie die einzig würdige Sphäre war.

Die Stadträte von Cherbourg — um ihnen gerecht zu werden — nahmen den Vorschlag in demselben grossmütigen Geiste an und bewilligten dem jungen Millet einmütig eine Unterstützung von 600 Francs.

Der Generalrat von La Manche, welchem er durch den Maire empfohlen wurde, war weniger freigebig und wies im Anfang jede Beihilfe zurück. Das verdross den Stadtrat, er betonte, dass Millet auch kein geborener Cherbourger sei, und drohte die versprochene Unterstützung zurückzuziehen. Nach vielem Hin und Her bewilligte 1838 der Generalrat des Departements dem Maler die Summe von 600 Francs und der Stadtrat gewährte noch 400 Francs. Aber zehn Räte stimmten gegen die Bewilligung, und das Spiel wäre verloren gewesen, wenn nicht der Maire — Millets treuer Freund — eine entscheidende Stimme zu seinen Gunsten abgegeben hätte.

Die Rente wurde jedoch nur ein Mal voll ausgezahlt. Im folgenden Jahr wurde sie auf 300 Francs heruntergesetzt und nach Ablauf von zwei Jahren ganz eingezogen. Für den Augenblick war jetzt alles gut. Die erste Rate von der bewilligten Summe wurde im folgenden Januar ausgezahlt und Millet ging nach Hause, um vor seiner Abreise nach Paris Abschied zu nehmen. Es war ein denkwürdiger Abschnitt in des jungen Künstlers Leben. Der Schritt, welchen er unternehmen wollte, erschien in den Augen des ganzen Dorfes ein sehr schwerer, besonders aber für seine Mutter und Grossmutter, welche in

Paris ein zweites Babylon sahen und sich sorgten, ihr geliebtes Kind allein den Verderbnissen der grossen, schlechten Welt entgegengehen zu sehen. Aber eingedenk des Wunsches seines verstorbenen Vaters, brachten sie ihren kleinen Schatz gesammelter Ersparnisse hervor und unter Gebeten und Thränen liessen sie ihn davonziehen.

»Gedenke der Tugenden deiner Vorfahren,« waren die letzten Worte seiner Grossmutter, »gedenke, dass ich bei der Taufe versprochen habe, du solltest dem Teufel und allen seinen Werken entsagen, und vergiss nicht, dass ich dich lieber tot wüsste, als den Gesetzen Gottes untreu geworden.«

Auch Millet war das Herz voll und er verliess die Heimat mit seltsam gemischten Gefühlen. Der Abschied von den Seinigen und den Freunden machte ihn traurig, auch empfand er Gewissensbisse, dass er diese armen Frauen in dem Kampf um ihr Dasein allein liess. Aber seine Sehnsucht stand nach Paris, welches ihm das Centrum der Welt erschien, das Paradies seiner Träume. Er war voll Verlangen nach seinem Studium und dem Streben nach eigener Grösse und nach Ruhm, und vor allem sehnte er sich, die alten Meister kennen zu lernen und die grossen Meisterwerke, von denen er so viel gehört. Mit 600 Francs in der Tasche glaubte er sich im Besitz aller Schätze der Arabischen Nächte und dass er nichts zu thun habe, als den Weg einzuschlagen, der zu Ruhm und Glück führt.

»Ich musste immer an meine Mutter und Grossmutter denken, welche der Hilfe meines jungen, starken Armes beraubt waren. Es schmerzte mich, ihrer zu gedenken, die ich schwach und hilfsbedürftig zurückgelassen, während ich die Stütze ihres Alters hätte

sein können; aber ihre Herzen waren so voll mütterlicher Liebe, dass sie es nicht gestattet hätten, wenn ich ihretwegen meinen Beruf aufgegeben hätte. Auch besitzt die Jugend nicht die Einsicht reiferer Jahre, und ein Dämon in mir schien mich nach Paris zu treiben. Ich war begierig, alles das zu sehen und zu lernen, was ein Maler zu lernen nötig hat. Meine Lehrer in Cherbourg hatten mich in dieser Hinsicht während meiner Lehrzeit nicht verwöhnt. Paris erschien mir als der Mittelpunkt des Wissens, als ein Museum aller grossen Werke. Schweren Herzens reiste ich ab, und alles was ich auf dem Wege und in Paris selbst sah, stimmte mich noch trüber. Die breiten, geraden Strassen, die langen Baumreihen, die flachen Ebenen, die reichen Grasweiden mit dem vielen Vieh, alles erschien mir mehr wie Bühnendekoration als wie wirkliche Natur. Und dann machte mir Paris, das schwarze, schmutzige, rauchige Paris, einen schmerzlichen, trostlosen Eindruck. Es war an einem Winterabend im Januar, als ich dort ankam. Das Licht der Strassenlaternen verschwand fast im Nebel. Die unendliche Menge von Pferden und Wagen, die sich kreuzten und drängten, die engen Strassen, die Luft und der Geruch von Paris verwirrten mir Kopf und Herz, und ich glaubte ersticken zu müssen. Ich konnte es nicht verhindern, dass mir plötzlich die Thränen aus den Augen stürzten, ich versuchte Herr meiner Gefühle zu werden, aber dieselben waren zu heftig, und ich konnte meinen Thränen erst Einhalt thun, als ich mir an einem Brunnen auf der Strasse das Gesicht badete. Das Gefühl der Erfrischung belebte meinen Mut wieder. Ich blieb vor einem Kunstladen stehen und besah die Bilder, während ich an meinem letzten Apfel aus Gruchy kaute. Die

Stiche, welche ich sah, gefielen mir nicht, da waren Gruppen halbnackter Grisetten, badende und sich ankleidende Frauen, wie sie Devéria und Maurin damals malten und die nach meiner Meinung nur als Plakate für Parfümerien und Putzwaren dienen konnten. Ich fand Paris geschmacklos und grässlich. Die Nacht im Hotel garni brachte ich unter beständigem Alpdruck zu. Ich sah meinen Geburtsort und unser Haus, vereinsamt und traurig. Ich sah meine Grossmutter, Mutter und Schwester, wie sie spannen, weinend und betend, dass ich den Versuchungen von Paris entgehen möchte. Dann erschien der alte Dämon wieder und zeigte mir eine Vision von herrlichen Bildern, so herrlich und bestrickend, dass sie in überirdischem Glanze zu strahlen schienen und schliesslich in einer himmlischen Wolke entschwanden.

Aber mein Erwachen war sehr irdisch. Meine Stube war ein dunkles, dumpfes Loch. Ich stand auf und eilte hinaus in die frische Luft. Da das Licht wieder schien, kamen mir Ruhe und Willenskraft zurück. Aber die Traurigkeit blieb und Hiobs Worte kamen mir auf die Lippen:

> »Der Tag müsse verloren sein, darinnen ich geboren bin und die Nacht, da man sprach: Es ist ein Männlein empfangen.«





J. F. Millet: Landarbeiter.

J. F. Millet: Tod und Reisigsammler.

ZWEITER TEIL.

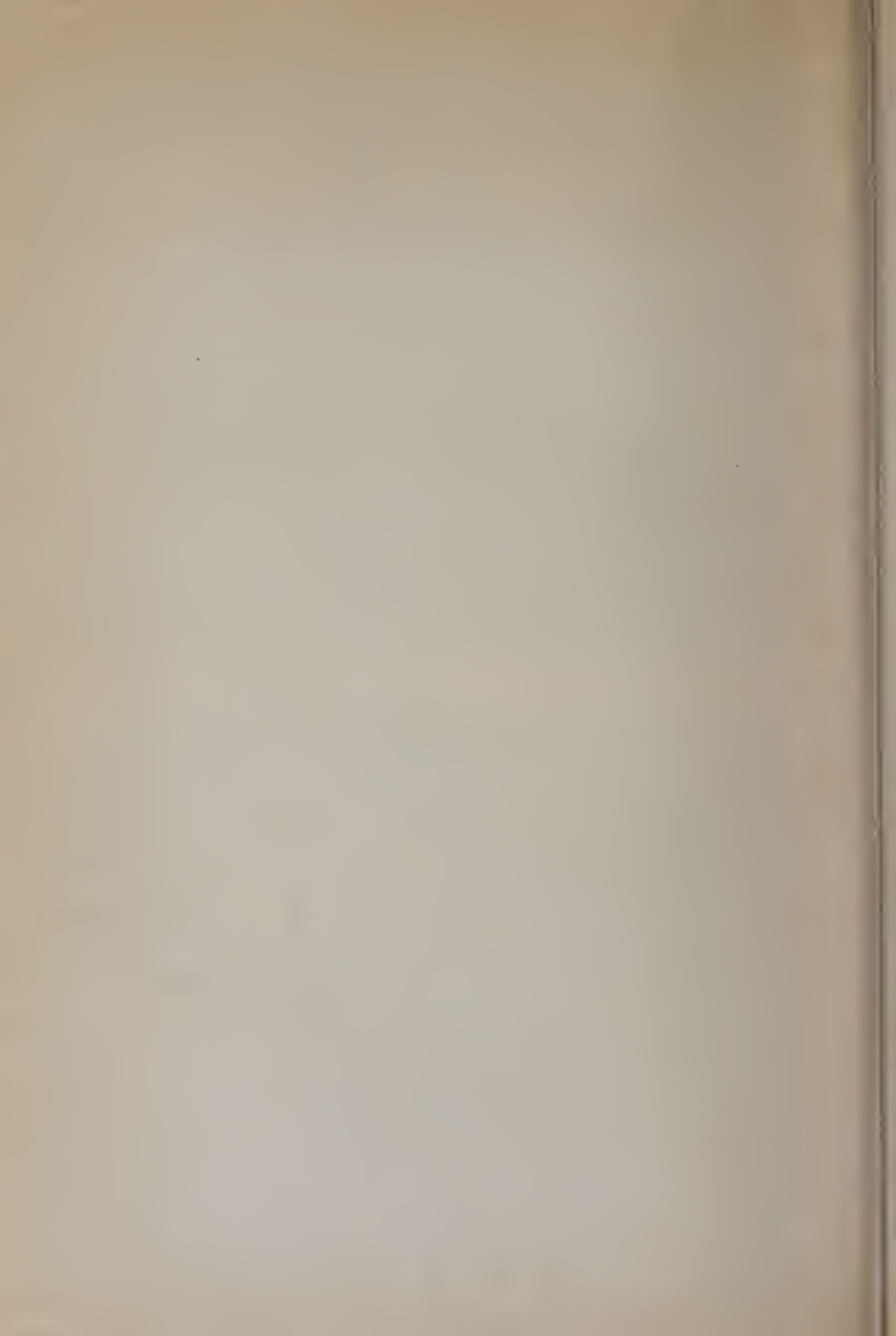


PARIS.

1837—1849.

»L'art n'est pas une partie de plaisir. C'est un combat, un engrenage qui broie. — Je ne suis pas un philosophe, je ne veux pas supprimer la douleur, ni trouver une formule qui me rende stoique et indifférent. La douleur est, peut-être, ce qui fait le plus fortement exprimer les artistes.«

J. F. Millet.



I.

Ein interessantes Porträt von Millet aus dieser Periode seines Lebens giebt uns ein gutes Bild von dem jungen Maler, als er im Alter von 22 Jahren am 31. Januar 1837 nach Paris kam. Der junge Künstler ist in einer weissen Bluse dargestellt, eine kleine Pfeife in der Hand. Seine langen dunklen Locken fallen in dichten Wellen über Schläfen und Hals, die grossen, braunen Augen sind voll Poesie und Milde. Die Züge sind zart und fein, der Ausdruck ernst und gedankenvoll, aber die breite Stirn und die eckigen Kinnbacken sind schon die Anzeichen von einer Kraft, welche die Zeit noch zu entwickeln hatte. Man kann dieses Porträt nicht ansehen, ohne dass einem die Worte des guten Priesters von Greville einfallen: »Ach mein gutes Kind, du weisst nicht, wie viel du noch zu leiden haben wirst.«

Sicherlich war dieser sanfte träumerische Jüngling nicht geeignet, allein seinen Weg durch die Welt zu finden, inmitten einer grossen volkreichen Stadt, in welcher er ganz fremd war. Schon der Anblick der belebten Strassen und des Menschengewühls, der Lärm und das Hasten verwirrten ihn, während der Schmutz und das Elend, welches er sah, seine Seele mit Melancholie erfüllte. Kein Wunder, wenn ihm das Herz schwer wurde und er sich abhärmte in Sehnsucht nach der reinen Luft und den grünen

Feldern seiner Heimat, nach den vertrauten Gesichtern und den freundlichen Worten, welche er auf Schritt und Tritt zu finden gewohnt war.

Er war überaus unpraktisch, nicht imstande, die kleinste Summe zu berechnen und ohne jede Kenntnis, wie es in der Welt zugeht. Ausserdem war er stolz und sensitiv bis zum Uebermass. Vor jedem Verkehr mit Fremden schreckte er zurück, er hatte einen Abscheu davor, gönnerhaft behandelt zu werden und war so scheu und linkisch, dass er es nicht wagte, auf der Strasse nach dem Wege zu fragen, aus Angst ausgelacht zu werden. Sein erster Eindruck von Paris war ein unangenehmer, aber das Missfallen an der neuen Umgebung war durch Bewunderung und Neugierde gemässigt.

»So begrüsste ich Paris,« schreibt er, »nicht mit Verwünschungen, sondern mit Schrecken, welcher aus meiner Unfähigkeit entsprang, sein materielles und geistiges Leben zu verstehen, — und zugleich mit dem grossen Wunsch und dem Verlangen, die Bilder jener grossen Meister zu sehen, von denen ich so viel gehört und bis jetzt so wenig gesehen hatte.«

Aber als er mit dem Pariser Leben vertraut geworden war, wurde ihm diese Atmosphäre immer unsympathischer. Dieser ernste junge Denker, in ländlicher Heimat von gottesfürchtigen Eltern aufgezogen, gewöhnt an stille Zwiesprache mit der Natur unter sternenhellem Himmel oder am stürmischen Meeresufer, erfüllt von der Sprache der Bibel, sah mit instinktivem Abscheu auf die Frivolität und Gespreiztheit der Pariser Kunst.

Dieser Verehrer von Virgil und Milton, dessen ganze Seele der Wahrheit huldigte und dessen natürlicher Geschmack allem Hohen und Edlen nachging,

fühlte sich angewidert von der glänzenden Hohlheit und der theatralischen Schaustellung der romantischen Maler. Ebenso wendete er sich mit Ekel und Abscheu ab von den Trivialitäten der zeitgenössischen Kunst und von den gemalten Gesichtern, welchen er auf der Strasse begegnete. Das Unglück wollte es, dass er mit seinen ersten Erfahrungen mit Wohnungen und Wirten sehr schlecht ankam, obwohl seine Cherbourger Freunde ihr Möglichstes gethan hatten, ihrem jungen Landsmann zu helfen, und ihn mit Empfehlungsbriefen versehen hatten, die ihm von Nutzen hätten sein können. Aber nach seinem eignen Geständnis liess er sich mehr als eine günstige Gelegenheit entgehen. Zuerst begab er sich zu einem Fächerfabrikanten, welcher ihn in Pension nehmen wollte; aber die Bedingungen, die er stellte, stimmten nicht mit Millets Ansichten überein, und er lehnte solche Vorschriften lieber ab, als dass er sich irgend welcher Beschränkung seiner Freiheit unterworfen hätte.

Monsieur L—, an den er sich dann wendete, erschien ihm als ein ernster, vernünftiger Mann, und da er keine langweiligen Bedingungen stellte, zog Millet als Mieter in sein Haus und erhielt ein sauberes, kleines Zimmer im fünften Stock, mit der Aussicht auf die Dächer und Schornsteine eines inneren Hofes. Aber Monsieur L— hatte eine Frau — ein Fall, mit welchem Millet nicht gerechnet hatte — und welche die Ursache war, dass der Aufenthalt für den Mieter sehr unangenehm wurde. Die folgende Schilderung seiner Erlebnisse in diesem Haushalt hat er seinem Biographen diktiert:

»Als ich mich in diesem niedrigen Dachzimmer mit dem kleinen Fenster und dem Marmorkamin befand, wurde mir das beengende und öde Leben in

Paris zur Wirklichkeit, und ich legte mich nieder voll Sehnsucht nach meiner Heimat, wo Licht und Luft und Raum ohne Mass ausgeteilt waren. Und doch brachte ich es fertig zu schlafen. Am nächsten Morgen rief mich das Mädchen zum Frühstück. Ich ging hinunter und in einem Zimmer, welches mit Wachstuch — so glatt und glänzend wie Eis — ausgelegt war, fand ich einen Tisch, welcher auch mit Wachstuch gedeckt war und auf demselben mein Frühstück. Es bestand aus einer Portion *fromage de Brie,* einer Semmel, einigen Walnüssen und einer viertel Flasche Wein. Mir erschien es eine Mahlzeit, die kaum für ein Kind genügte. Ich war hungrig genug, um alles aufzuessen, aber ich dachte bei mir, wenn ich nichts übrig lasse, so wird man mich für einen ungebildeten Vielfrass halten, und wenn ich mit halben Rationen zufrieden bin, werde ich des Hungers sterben. Aber schliesslich behielt die Rücksicht auf meinen guten Ruf die Oberhand, und ich ging hungrig davon.

Ich fand bald heraus, dass das Leben bei Herrn L— seine Schwierigkeiten hatte. Madame L— war eine launenhafte Frau, die mich beständig überreden wollte, mit ihr auf Bälle zu gehen, um die heiteren Seiten von Paris kennen zu lernen. Sie warf mir meine plumpen Manieren und meine Schüchternheit vor, das machte mir das Haus ungemütlich und ich fühlte mich nur auf der Strasse wohl. Eines Tages besuchte ich die ‚Chaumière', fühlte mich aber von den Tänzen dieser lärmenden Gesellschaft angewidert. Da zog ich denn doch die ungestüme Fröhlichkeit unseres Landvolkes vor, selbst die unserer berauschten Burschen. Abends kehrte ich in meine kalte, öde Dachstube zurück und des Morgens ging ich wieder nach dem Louvre. Ich hatte meinen Koffer mit

meinen Kleidungsstücken und meine paar hundert Francs der Obhut der Madame L— anvertraut. Am Ende des Monats entdeckte ich, dass ich 50 Francs für Essen und für Stiche ausgegeben hatte; ich bat Madame L— mir fünf Francs zu geben. Sie machte mir als Antwort eine schreckliche Scene und behauptete, dass, wenn wir abrechnen wollten, ich jedenfalls in ihrer Schuld stände und dass die Dienste, welche sie und ihr Mann mir geleistet hätten, die Summe, welche ich ihr gegeben, weit überstiegen. ‚Ich bin mir wohl bewusst, Herrn L— viel zu verdanken,' wagte ich zu erwidern, ‚aber eine derartige Schuld ist nicht mit Geld abzutragen.' Ich warf das Geld, welches sie mir gegeben, auf den Tisch und verliess selbigen Tages das Haus.

Für die nächsten drei Tage fand ich in der Wohnung eines Arbeiters Unterkommen, man gab mir dort Kredit und ich hatte nur darauf zu achten, dass ich mit 30 Sous für meine Mahlzeiten reichte. Ich erwartete, dass Herr L— kommen würde, um mir Aufklärung zu bringen. Er schrieb mir indessen, dass er das Vorgefallene mit Bedauern gehört und mich selbstverständlich nicht um meine Rückkehr bitten könnte; er würde mir aber stets seine Achtung bewahren und hoffte mich noch zu sehen, um mich für den Verlust zu entschädigen. Auf seine Bitte suchte ich ihn im Bureau auf. Er wiederholte seine Versicherungen, gab mir aber nichts, er war machtlos gegen seine Frau. Drei Monate später zahlte er mir meine Miete, eine Summe von 50 Francs. Als seine Frau von unserm Verkehr hörte, zwang sie ihn, denselben einzustellen. Das war die Hilfe und Protektion, die ich von Herrn L— hatte, — später kam ihm freilich die Reue.

Ein Jahr darauf wurde ich schwer krank, ein heftiges Fieber raubte mir das Bewusstsein und ich lag 21 Tage in tiefer Lethargie. Als ich erwachte, fand ich mich in fremder Umgebung auf dem Lande. Ich hörte, dass ich mich bei einem Freunde von Herrn L— befand, der mich hier in Herblay verpflegen liess. Es war im Juni in der Heuernte, als ich zum ersten Mal einen Gang durch den Garten unternahm; ich versuchte es, das Gras zu wenden, fiel aber ohnmächtig nieder. Diese Schwäche beunruhigte mich sehr und war mir demütigend, aber in wenigen Wochen war ich ganz hergestellt. Diesen Dienst hatte mir Herr L— erwiesen; wie und weshalb weiss ich bis zum heutigen Tag nicht, denn ich habe ihn nie wiedergesehen. Oft habe ich es versucht, mir Madame L—s seltsames Betragen zu erklären, aber es gelang mir nicht. Endlich traf ich eines Tages ihren Diener und dieser meinte: ‚Oh Monsieur, Sie waren zu unschuldig, um die Dinge zu durchschauen! Madame liest immer schlechte Bücher und hat merkwürdige Beschäftigungen. Ich habe oft Faublas und andere Bücher an ihrem Bett gefunden. Vielleicht,‘ fügte er lächelnd hinzu, ‚haben Sie ihre Lektüre gestört!‘

Diese Bemerkung öffnete Millet die Augen; er begriff, dass er, gleich Joseph, dem Weibe Potiphars begegnet war.

Einer seiner Cherbourger Freunde, wahrscheinlich sein Lehrer Langlois, hatte ihm eine Empfehlung an Monsieur George gegeben, einen Angestellten der Galerie du Luxembourg. Millet machte ihm gleich einen Besuch und wurde von George freundlich aufgenommen; er zeigte ihm und einigen anwesenden Künstlern den grossen Karton, den er in Cherbourg nach einem Bilde von Jordaens kopiert hatte. Derselbe erregte

Erstaunen, und einer der Künstler rief aus: »Wer hätte gedacht, dass jemand aus der Provinz so zeichnen könnte!«

George bot Millet an, ihn bei anderen Künstlern einzuführen, ihm die Sammlungen zu zeigen und ihm behilflich zu sein, in die École des Beaux Arts zu kommen. »Sie müssen wegen der Konkurrenzarbeiten hinein,« sagte er, »auf diesem Wege werden Sie bald Erfolg haben.«

Millet verabschiedete sich dankend mit der Absicht, des Professors freundliche Anerbieten anzunehmen. Dann aber fiel ihm ein, was er über die École des Beaux Arts gehört hatte, von den Wettbewerbungen und von dem regelrechten Kursus, der von den Studenten verlangt wurde. Dadurch beunruhigt, schreckte er vor dem Gedanken zurück, dass ihm irgend welcher Zwang auferlegt werden könnte und dass er mit Unbekannten, die klüger und geschickter wären, in die Schranken treten müsste. Selbst Georges Güte bedrückte ihn. Er fürchtete Verpflichtungen einzugehen, die er nicht zu erfüllen vermöchte, und beschloss, ihn nicht wieder aufzusuchen. Er versuchte es nicht einmal, seinen Karton wieder zu bekommen, der ihm dann nach einigen Wochen zugestellt wurde.

Langlois hatte seinem Schüler geraten, in das Atelier von Delaroche einzutreten, der damals der hervorragendste Maler der romantischen Schule und der bekannteste Meister in Paris war. Aber das, was Millet von Delaroches Kunst sah und hörte, ermutigte ihn nicht, sich ihm zu nähern, und es vergingen mehrere Wochen, bis er zu dem Entschluss kam, den endgültigen Schritt zu thun. Inzwischen hatte Millet den Weg nach dem Louvre gefunden, und er be-

schreibt uns seinen ersten Besuch bei den alten Meistern folgendermassen: »Während der ersten Tage nach meiner Ankunft in Paris hatte ich die fixe Idee, die Galerie der alten Meister selbst ausfindig zu machen. Ich brach eines Morgens frühzeitig mit dieser Absicht auf, da ich aber aus Furcht ausgelacht zu werden, nicht nach dem Weg zu fragen wagte, wanderte ich aufs Geratewohl durch die Strassen, — ich glaube in der Hoffnung, dass das Museum mir entgegenkommen müsste. Durch dieses erfolglose Herumirren brachte ich mich um einige Tage. Auf meinen Wanderungen kam ich zur Kirche von Notre Dame, die mir aber weniger schön erschien als die Kathedrale von Coutances, auch fand ich den Luxembourg wohl schön, aber zu regelmässig schön, wie das Werk eines koketten, mittelmässigen Baumeisters. Endlich fand ich mich plötzlich auf der Port Neuf und erblickte einen herrlichen Bau, den ich nach den Beschreibungen für den Louvre hielt. Ohne Verzug richtete ich meine Schritte dorthin, klopfenden Herzens stieg ich die grosse Freitreppe hinauf mit dem beschleunigten Schritt desjenigen, der sich bewusst ist, dass sich der grösste Wunsch seines Lebens erfüllen soll.

Meine Hoffnungen wurden nicht getäuscht. Es war mir, als sähe ich mich von Freunden umgeben, von meinem eignen Geschlecht. Meine Träume hatten sich nun verwirklicht. Während des nächsten Monats beschäftigte ich mich tagsüber nur mit den alten Meistern. Ich verschlang sie förmlich, ich studierte sie, analysierte sie und kehrte immer wieder zu ihnen zurück. Die Primitiven zogen mich an durch ihren bewunderungswürdigen Ausdruck von Heiligkeit, Holdseligkeit und Innigkeit. Die grossen Italiener begeisterten mich durch die Schönheit und Meister-

schaft ihrer Komposition. Ich hatte Momente, in denen ich vor dem Martyrium des Mantegna die Pfeile des heiligen Sebastian zu fühlen glaubte. Welche gewaltige Macht üben die Meister jenes Zeitalters aus! Sie lassen uns die Freuden wie die Schmerzen ihrer Seele mitfühlen. Aber als ich die Zeichnung von Michelangelo sah — die Darstellung eines ohnmächtigen Mannes — da fühlte ich, dass das etwas ganz anderes war. Der Ausdruck in den erschlafften Muskeln, die Flächenbehandlung, die Modellirung dieses leidenden, erschöpften Körpers erschloss mir eine Fülle von Eindrücken. Ich fühlte mich von denselben Schmerzen gequält, ich litt und fühlte in seinem Körper, mit seinen Gliedern. Ich verstand, dass der Künstler, der solches schaffte, im stande war, in einer einzigen Gestalt alles Gute und alles Böse der Menschheit auszudrücken. Es war Michelangelo, das sagt alles. Ich hatte in Cherbourg bereits einige schlechte Stiche nach seinen Werken gesehen, aber hier fühlte ich das Herz und hörte die Stimme dessen, der mich mein ganzes Leben lang so mächtig ergriff.«

Die Worte des jungen Franzosen sind denen wunderbar ähnlich, mit welchen sich John Ruskin bei seinem ersten Besuch in Florenz über Michelangelo äusserte: »Ich erkannte sofort, dass in ihm mehr Empfindung und natürliches Leben sei, als bei den Griechen, mehr Strenge und Charakteristik als bei Rubens.«

Millet fährt in seinem Bericht fort: »Im Luxembourg fand ich nichts Bemerkenswertes, die Gestalten waren wie aus Wachs, die Gewandung konventionell, Composition wie Ausdruck öde, nur Delacroix' Bilder fielen mir auf durch die Bewegung, die Erfindungskraft und den Reichtum der Farben.

Ich sah dort die Elisabeth und die Kinder Eduards von Delaroche, die aber nicht den leisesten Wunsch in mir erweckten, sein Schüler zu werden. Ich konnte in diesen Bildern nichts weiter sehen als billige Illustrationen und theatralische Effekte in grossem Massstab. Das war keine wahre Empfindung, nichts als Pose und Schaustellung. Die Galerie du Luxembourg flösste mir eine starke Abneigung gegen das Theater ein, und obwohl ich nicht unempfänglich war für die berühmten Dramen, welche man in Paris gab, so muss ich doch sagen, dass ich stets ein unüberwindliches Gefühl der Abneigung behalten habe gegen alle Uebertreibung, alle Falschheit und Verzerrung der Schauspieler. Seitdem bin ich oft Leuten dieser Art im Privatleben begegnet und ich bin überzeugt, dass sie durch den beständigen Versuch, sich in die Lage anderer zu versetzen, das Gefühl ihrer eigenen Persönlichkeit verlieren und nur noch im Geiste derjenigen sprechen können, die sie darstellen. So verlieren sie schliesslich den wahren und einfachen Sinn für plastische Kunst. Ich meine, wenn eine Kunst naturtreu sein will, so muss sie sich vom Theater fernhalten.

Ich hatte Augenblicke, in denen mir der lebhafte Wunsch kam, Paris zu verlassen und in mein Dorf heimzukehren; so überdrüssig war ich des einsamen Lebens, welches ich führte. Ich sah niemanden, ich sprach mit keiner Seele und kaum wagte ich es, an jemanden eine Frage zu richten, so gross war meine Furcht mich lächerlich zu machen, obwohl sich ja doch niemand um mich kümmerte. Ich besass eine Schüchternheit, die ich nie verloren habe und die mich jetzt Fremden gegenüber noch oft peinigt. So hatte ich grosse Lust, meine neunzig Meilen nach dem

Vorbilde meines Onkels heim zu wandern und meiner Familie zu erklären: ‚Hier bin ich, ich habe das Malen aufgegeben.' Aber der Louvre hielt mich fest, von dort holte ich mir Trost. Fra Angelico erfüllte meine Seele mit himmlischen Visionen, und wenn ich einsam in meiner Dachkammer sass, beschäftigten die grossen Meister alle meine Gedanken. Man hat behauptet, ich liebte die Meister des 18. Jahrhunderts, weil ich einst *Pastiches* à la Boucher und Watteau gemalt habe. Das ist ein Irrtum, denn mein Geschmack hat sich in dieser Beziehung nie geändert. Ich habe stets eine sehr starke Abneigung gegen Boucher empfunden. Ich habe sein Geschick und sein Talent anerkannt, aber ich konnte weder die Wahl seiner Motive begreifen, noch seine armseligen Frauen ansehen, ohne zu fühlen, was für eine traurige Art Natur er darzustellen suchte. Boucher malte keine nackten Weiber, aber wenig bekleidete Geschöpfe. Es war nicht die übermütige Schaustellung Tizianscher Frauen, die stolz auf ihre Schönheit ihren Reiz im Bewusstsein ihrer Macht entschleiern. Gegen solche Kunst ist nichts zu sagen, — sie ist nicht keusch, aber sie ist stark und gross durch ihre Anziehungskraft des Weiblichen. Es ist eine grosse, edle Kunst. Aber diese armseligen Dämchen von Boucher, mit den dünnen Beinen, die Füsse in Stöckelschuhe gezwängt, die Taillen eng geschnürt, mit den blutlosen Händen und Nacken, stiessen mich ab. Auch Watteau war nicht mein Mann. Er war nicht ein Künstler von Bouchers Schlage, aber seine theatralische kleine Welt verdross mich. Gewiss schätzte ich den Zauber seiner Palette, die Zartheit des Ausdrucks, ja der Melancholie dieser kleinen Schauspieler, welche zum Lächeln verurteilt sind. Aber beim Anblick seiner

Bilder kam mir immer der Gedanke an Marionetten, und ich hatte die Vorstellung, dass diese kleine Truppe nach Beendigung der Komödie in ihre Schachtel zurückgelegt würde und dort ihr grausames Schicksal beklagen müsste.

Ich zog Lesueur, Lebrun und Jouvenet vor, weil sie kraftvoller waren. Der erste machte mir tiefen Eindruck, und ich hielt ihn für einen der Besten unserer Schule, deren Prophet und Philosoph Poussin ist. Ich könnte mein Leben vor Poussins Werken zubringen, ohne ihrer überdrüssig zu werden.

So lebte ich im Louvre, im Spanischen Museum und im Musée Standish, und meine Aufmerksamkeit war immer auf die Bilder gerichtet, welche einen Gedanken wahr und stark ausdrückten. Ich liebte die Porträts von Murillo, den Saint Barthélemy von Ribera, die Centauren, ich liebte alles, was kraftvoll war, und hätte Bouchers sämtliche Werke hingegeben für eine nackte Gestalt von Rubens. Rembrandt lernte ich erst später schätzen, er stiess mich nicht zurück, aber er blendete mich. Ich glaubte erst nach ernstem Studium in den Genius dieses Mannes eindringen zu können.

Velasquez, welcher heute so hoch geschätzt wird, kannte ich nur durch seine Infanta im Louvre. Er ist sicherlich ein Maler von hohem Rang und reinster Rasse, aber mir erscheinen seine Kompositionen arm. Apollo und Vulkan sind schwach in der Erfindung, seine »Winder« winden nicht; aber als Maler ist er ohne Zweifel gross.

Ich habe es niemals versucht, diese Meister zu kopieren. Ich glaubte, jede Kopie von ihnen müsste misslingen und den ursprünglichen Zauber, wie das Feuer des Originals entbehren. Nur einmal, als ich

den ganzen Tag vor Giorgiones Konzert zugebracht hatte, nahm ich, als die Uhr schon drei war, eine kleine Leinwand eines Kollegen und fing eine Skizze des Bildes an. Es schlug vier Uhr und das schreckliche »*on ferme*« des Dieners warf mich hinaus, aber es war mir gelungen, eine Skizze zu erreichen, deren Anblick mich wie ein Spaziergang erquickte. Giorgiones Landschaft erschloss mir die Natur, in ihr fand ich Trost. Später habe ich niemals wieder kopiert, auch nicht meine eigenen Bilder, ich fühlte mich unfähig dazu.

Nächst Michelangelo und Poussin liebte ich die primitiven Meister, und ich habe auch jetzt noch dieselbe Bewunderung für diese kindlich einfachen Darstellungen, diese unbewusste Art des Ausdrucks, für diese Wesen, die die Bürde des Lebens tragen, die geduldig unter dem Gesetz der Menschheit leiden ohne zu klagen, ohne nach der Bedeutung desselben zu fragen. Diese Künstler beabsichtigen dabei keine revolutionäre Kunst, wie wir sie heutigen Tages finden.«

In diesen Eindrücken offenbart sich Millets Charakter, sie geben uns das Verständnis für seine Abneigung gegen Paris, eine Empfindung, die er stets behielt. Seine eigne leidenschaftliche Aufrichtigkeit, seine Liebe zur unverfälschten Wahrheit, liessen ihn alle konventionelle Künstelei hassen, und mit Widerwillen blickte er auf jede Art theatralischer Schaustellung. Aber jede grosse, ernste Kunst zog ihn mächtig an.

Mit den alten Florentinern fühlte er sich im Geiste verwandt. Diese strahlenden Heiligen in frommer Hingebung, diese Visionen des Paradieses redeten zu ihm in der Sprache seiner Grossmutter, sie atmeten denselben schlichten, innigen Glauben, dieselben himmlischen Hoffnungen. Von den eleganten Tri-

vialitäten des 18. Jahrhunderts wendete er sich freudig zu den vollendeten Formen und der edlen Reinheit klassischer Kunst, zur Diana im Louvre, der Venus von Milo, dem Achill, der ihm das Ideal männlicher Schönheit und Anmut war. An Poussin bewunderte er die grossartige Komposition und Auffassung, Tizian, Rubens, Rembrandt begeisterten ihn, von Giorgiones Poesie liess er sich bezaubern, unter den Zeitgenossen erkannte er nur Delacroix an, und in Michelangelo fand er die vollendete Wiedergabe grossen Empfindens und tiefer Auffassung, wie er sie sich nicht geträumt. In ihm erkannte er sofort den Führer und Meister, den er suchte, dessen Geist ihn bis an das Ende seiner Tage umgab, — »*Celui qui me hanta toute ma vie.*«

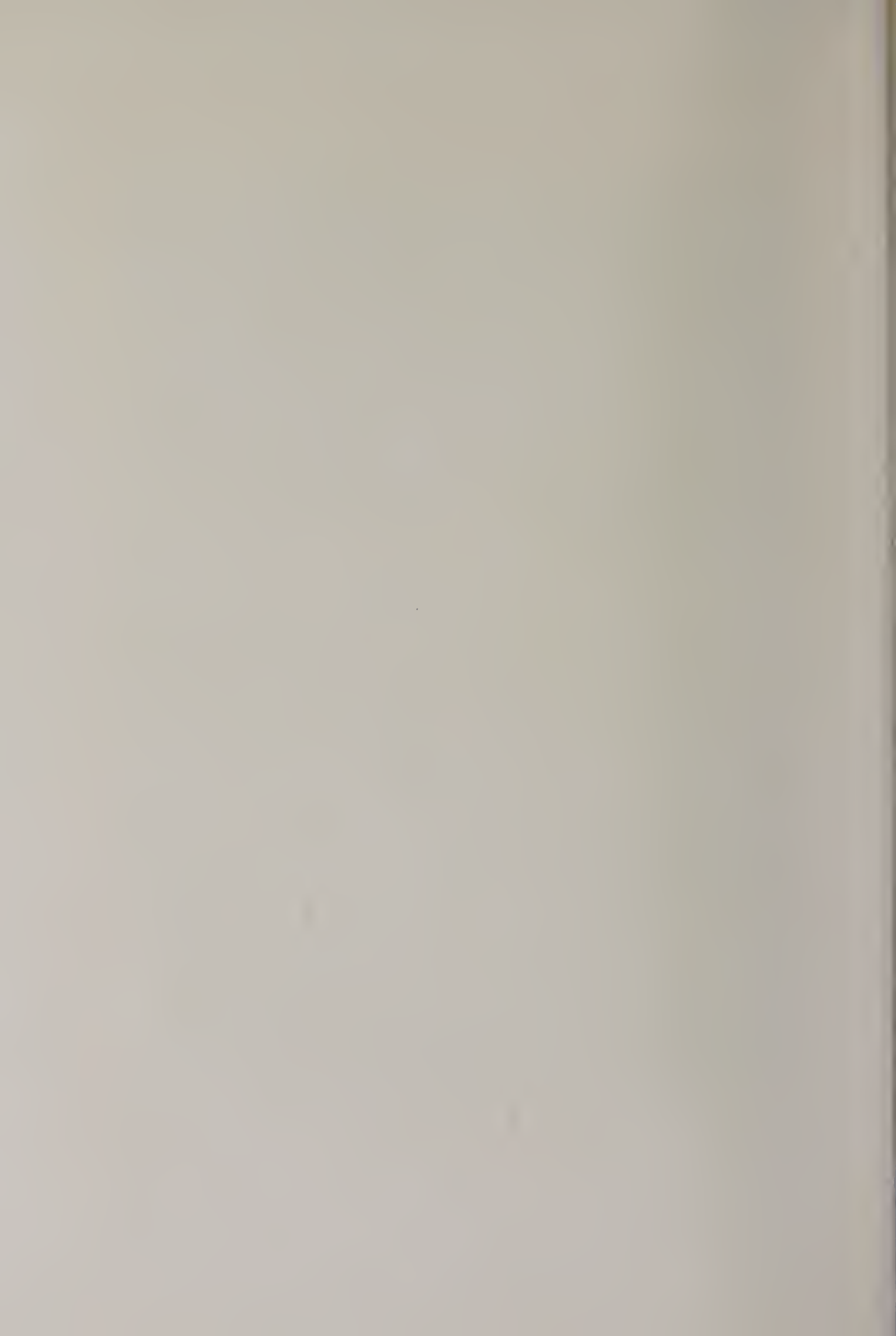
Millet kopierte diese Meister nicht, er lebte in ihnen. Die ganzen Tage verbrachte er im Louvre. Abends las er in der Bibliothek den Vasari und studierte die Zeichnungen von Lionardo und Dürer, von Jean Cousin und Poussin. Vor allen Dingen suchte er sich möglichst viele Kenntnisse über Michelangelo zu verschaffen und beschäftigte sich eingehend mit dem Leben des grossen Florentiners, dessen Werke für ihn der erhabenste Ausdruck der Kunst blieben.

II.

Die Wahl eines Meisters wurde nun aber eine Notwendigkeit, wenn der junge Student etwas lernen wollte. Millet war sehr unschlüssig, da ihm die Namen der führenden Pariser Meister unbekannt waren. Er hatte nicht ein einziges Bild von Ingres gesehen, nur Delaroche kannte er dem Namen nach, aber dessen



J. F. Millet: Wäscherin.



Bilder zogen ihn nicht an. Aber schliesslich musste er doch zu einem Entschluss kommen, er schreibt darüber: »Ich hatte grosse Furcht vor diesem unbekannten Lehrer und schob den unangenehmen Tag so weit wie möglich hinaus. Aber eines Morgens stand ich mit dem Entschluss auf, alles zu wagen. Ich erhielt Zutritt zu dem Atelier von Paul Delaroche, der allgemein für den ersten der lebenden Künstler galt. Mit Schaudern betrat ich sein Atelier, — diese Welt war mir so neu. Aber mit der Zeit gewöhnte ich mich daran, und schliesslich fühlte ich mich dort gar nicht so unglücklich, da ich einige freundliche Seelen fand; der Ton und die Umgangssprache waren jedoch für mein Ohr ein fader und unverständlicher Jargon. Die berühmten Wortspiele aus Delaroches Atelier wurden eine Leidenschaft der Studentenwelt; alles wurde dort diskutiert, auch Politik. Nach und nach fasste ich Fuss und hatte nicht mehr so viel Heimweh.«

Wenn Millet sich über die jungen Leute im Atelier wunderte, so war er seinerseits den neuen Kameraden auch nicht wenig rätselhaft. Sie wussten nicht, was sie aus diesem seltsamen stillen Burschen vom Lande machen sollten. Sie gaben ihm den Beinamen »Jupiter in Holzschuhen« und »Waldmensch«. Er war schweigsam und schien ihre Sticheleien so wenig zu beachten wie des Lehrers Lob. Nur einmal, als die Spötter mit rohem Scherz zu weit gingen, ballte Millet die Fäuste, — von da an hatte er Ruhe und Frieden. Ein oder zwei der Kameraden befreundeten sich mit ihm, sonst aber wurde er für ein exzentrisches Individuum gehalten, da er es wagte, den Gesetzen der akademischen Kunst eine eigne Meinung gegenüberzustellen und sich von der all-

gemeinen Verehrung für des Meisters Stil auszuschliessen.

Die Eigenart seiner Studien und die Kühnheit seiner Zeichnung zogen bereits Delaroches Aufmerksamkeit auf sich. Er stand lange vor Millets erster Zeichnung, einer Skizze der Statue des Germanicus, die regelmässig alle 14 Tage von den Schülern kopiert wurde, und fragte: »Sie sind ein Neuer? Ich kann nur sagen, dass Sie schon zu viel können und doch nicht genug.« Ein anderer Meister, Couture, der die Aktstudien leitete, äusserte überrascht von Millets erster Zeichnung: »*Holà, nouveau!* wissen Sie, dass Ihre Figur sehr gut ist?«

Millet hatte noch kaum einen Pinsel angerührt, aber als er zum ersten Mal nach dem Modell malte, sagte Delaroche: »Man sieht, dass Sie schon viel gemalt haben.« Und Millet fügt hinzu: »Ich hatte nur versucht, die Gelenke und Muskeln möglichst scharf zu betonen, ohne mich um die neue Technik, an die ich nicht gewöhnt war, zu kümmern.«

Jetzt wurde er von seinen Mitschülern mit mehr Achtung behandelt, obwohl sie seine Gestalten noch für unverschämt natürlich erklärten und ihn wegen seines bäuerlichen Herkommens verspotteten.

Delaroche selbst vermochte diesen seltsamen Schüler nicht zu verstehen. Millet war ihm so unverständlich, wie seinen beiden ersten Lehrern. Er hätte ihn gerne als Hilfsarbeiter bei seinen grossen Werken angestellt, aber Millet war eine zu unabhängige Natur, um sich an den Triumphwagen eines Künstlers spannen zu lassen, den er gering schätzte. Manchmal hielt der Meister seine Arbeit dem ganzen Atelier als Beispiel vor, ein anderes Mal kritisierte er sie streng. Einmal sagt er ihm, dass er eine eiserne

Lenkstange nötig habe, um die richtige Methode zu erreichen, ein anderes Mal meint er: »Gehen Sie nur Ihren eigenen Weg, Sie sind so anders, dass ich Ihnen nichts zu sagen weiss.«

Einst hiess die Aufgabe für eine Komposition »Prometheus an den Felsen geschmiedet«. Millet stellte ihn dar als Opfer von Jupiters Zorn, am Rande eines Abgrunds hängend und einen Schrei der Empörung gegen die himmlischen Mächte ausstossend. »Ich möchte es fühlen lassen, dass seine Leiden ewige sind,« sagte er, als die Studenten sich staunend um seine Arbeit drängten. Das Motiv einer andern interessanten Aufgabe war »Aeolos den Winden freien Lauf gebend«. Ein spöttischer Kamerad meinte: »Millet macht natürlich wieder, was er für chic hält und erfindet aus dem Kopf Muskeln.« Aber Delaroche, der gerade das Atelier betrat, unterbrach ihn: »Er thut das Rechte, er macht Gebrauch von seinem Gedächtnis. Machen Sie es ihm nach, — wenn Sie können.«

Neben dem Studium im Atelier war Millet noch in seiner elenden Dachkammer fleissig. Er malte für wenige Francs Porträts. Dienstmädchen, Portiers, Kohlenträger, alle sassen ihm nacheinander. Er war meistens in grösster Geldverlegenheit, blieb sogar deshalb dem Atelier fern, weil er nicht das jährliche Honorar von 100 Francs zahlen konnte. Als der Meister ihn vermisste, liess er ihn zu sich kommen. »Weshalb kommen Sie nicht mehr ins Atelier?« fragte er ihn freundlich, ihm eine Cigarette anbietend. »Weil ich das Honorar nicht zahlen kann,« erwiderte Millet. »Das schadet nichts,« gab Delaroche zurück, »ich möchte Sie nicht missen. Kommen Sie trotzdem, ich werde mit Poisson (dem Atelierdiener) sprechen.

Sagen Sie den Kollegen nichts, zeichnen Sie, was Sie wollen, grosse Gegenstände, Figuren, Studien, wozu Sie Lust haben. Es macht mir Freude, Ihre Arbeiten zu sehen, Sie gleichen den andern so wenig. Und dann möchte ich noch mit Ihnen über eine Arbeit sprechen, bei welcher Sie mir raten können.«

Millet war gerührt durch diese unerwartete Freundlichkeit des Malers und kam wieder ins Atelier. Aber die historischen Kompositionen im akademischen Stil, die damals Mode waren, wurden ihm mit jedem Tage langweiliger. Wenn er auch auffallende Arbeiten lieferte, so war es doch schwer, in den konventionellen Figuren und dem schweren, trüben Kolorit seiner damaligen Kompositionen den Keim seiner zukünftigen Grösse zu entdecken.

Er hielt jedoch aus und bewarb sich im Sommer 1838 um den Prix de Rome. Die Eigenart seiner Arbeit erregte Delaroches Erstaunen und liess dessen Gewissen schlagen, da er seinem Lieblingsschüler Roux bereits seine Begünstigung versprochen hatte. Er liess sich deshalb Millet kommen und fragte ihn: »Sie wünschen den Prix de Rome zu gewinnen?«

»Gewiss,« erwiderte Millet, »sonst würde ich mich nicht beworben haben.«

»Ihre Komposition ist sehr gut, aber ich muss Ihnen mitteilen, dass ich wünsche, dass Roux den Preis erhält. Ich will Ihnen versprechen, im nächsten Jahr meinen Einfluss für Sie geltend zu machen.«

Diese offene Erklärung genügte Millet. Er verliess Delaroche für immer und beschloss, niemals wieder Hilfe und Förderung von anderen zu erwarten, sondern sich nur auf die eigenen Kräfte zu verlassen.

Er hat später immer erklärt, dass er wenig oder nichts von Delaroche gelernt hätte. Jedenfalls waren

die Unterweisung wie die dort herrschenden Tendenzen der natürlichen Richtung seines Genies gerade entgegengesetzt. »Als ich nach Paris kam,« sagte er in späteren Jahren, »hatte ich schon meine festen Ansichten über Kunst, und ich fand dort nichts, was mir dieselben hätte ändern können. Die verschiedenen Meister und Methoden haben mich mehr oder weniger angezogen, aber meine Anschauung von den Grundprinzipien der Kunst, die ich bereits in meiner alten Heimat ohne Meister und Vorbild gewonnen, habe ich nicht geändert.«

Nichtsdestoweniger fand er in Paris die Ausbildung, deren er bedurfte. Das Genie besitzt eine wunderbare Lebensfähigkeit und zieht die Nahrung, die es zu seiner Entwickelung braucht, auch aus ödem, unfruchtbarem Boden. Selbst die Monate, in denen Millet bei Delaroche nach akademischen Vorschriften arbeitete, waren nicht vergeudet. Er lernte die vollkommene Beherrschung der Mittel und eignete sich die Kenntnis der menschlichen Form an. Er lernte es, Schlechtes und Gutes zu scheiden, und ging seinen eignen Weg weiter, alles Gekünstelte, Konventionelle hassend, während seine leidenschaftliche Wahrheitsliebe immer tiefere Wurzeln schlug.

Während der nächsten zwei Jahre arbeitete er noch fleissig auf der Modellakademie von Suisse und Boudin und zeichnete nach Antiken und lebenden Modellen. Millet hatte sich mit einem Schüler von Delaroche befreundet. Louis Marolle war der Sohn wohlhabender Eltern, für ihn war die Malerei keine Existenzfrage. Marolle, selbst ein kluger und gebildeter Jüngling, bewunderte Millets starken Geist und die Unabhängigkeit seines Charakters.

Millet meinte eines Tages zu ihm: »Ich glaube,

mit etwas Uebung können wir beide bald so viel wie alle unsere Lehrer.«

Sie liessen sich zusammen in einem kleinen Atelier Rue de l'Est No. 13 nieder, dort porträtierten sie, lasen und diskutierten und führten ein freies, frohes Bohêmeleben. Millets Freund war ihm in mancher Hinsicht ganz ungleich. Marolle war durchaus Pariser, ein Bewunderer der romantischen Richtung in Poesie und Malerei; er deklamierte den ganzen Tag Verse von Alfred de Musset und dichtete selbst in diesem Stil. Millet hingegen hatte wenig Sympathien für diesen Dichter und kritisierte die Tendenzen seiner Kunst scharf. »Er versetzt euch in Fieber, gewiss, aber mehr vermag er euch nicht zu geben. Er hat etwas Bezauberndes, aber sein Geschmack ist kapriziös und vergiftet. Er kann euch nur enttäuschen und verderben und euch dann der Verzweiflung überlassen. Das Fieber geht vorüber und ihr steht da ohne Kräfte, wie ein Genesender, dem es nach frischer Luft und Sonnenglanz verlangt.«

Er bat seinen Freund, zur Natur und Vernunft zurückzukehren, — zu den grossen Dichtern des Altertums, welche die Tiefen des Lebens ergründet, zu Homer und Virgil und zur Bibel, in welcher der Künstler die schönsten Bilder in edelster Sprache findet.

Marolle hörte lächelnd zu und zuckte mit den Achseln. Und doch kam ihm später der Gedanke, dass sein »Bauernfreund« recht gehabt, dass sein Weg der beste gewesen.

Marolle versuchte sich abwechselnd in Oel- und Wasserfarben, er radierte und schrieb Verse, aber selten vollendete er eine ernste Arbeit, und es gab Momente, wo er seinen Gefährten beneidete:

»Ihr denkt, ich bin glücklich, weil ich mir mein Brot nicht zu verdienen brauche. Der wirklich Glückliche bist du, mit deinem tiefen Empfinden. Ich habe mich nie für etwas anderes interessiert als den Faubourg Saint-Marceau!«

Andererseits war Marolle durch seinen auf das Praktische gerichteten Sinn für Millet sehr nützlich. Er begleitete ihn bei seinen abendlichen Besuchen nach der Bibliothek, er forderte die Bücher für Millet, half ihm bei seinen Forschungen und wurde in der That das Band zwischen dem scheuen, zurückhaltenden Studenten und der Aussenwelt. Durch Marolle lernte Millet andere Künstler kennen, er lernte die Welt im allgemeinen freundlicher betrachten und hoffnungsvoller und freudiger in die Zukunft schauen.

Ohne die Hilfe des treuen, edlen Freundes hätte er vielleicht den Mut verloren in dem harten Kampf, welchen er in langen, einsamen Jahren zu kämpfen hatte.

Im Jahre 1839 wurde die Cherbourger Unterstützung eingezogen, und seine Mutter und Grossmutter konnten ihm nur wenig Hilfe gewähren. Unter diesen Umständen beriet er mit Marolle über die beste Art des Verdienstes. »Wenn ich nun Bilder aus dem Landleben malte,« meinte er, »zum Beispiel einen Mann, der Heu wendet, das ist eine schöne Bewegung.«

»Gewiss,« erwiderte Marolle, »aber du wirst sie niemals verkaufen.«

»Was meinst du zu Nymphen und Faunen, — Waldlandschaften?« fragte Millet.

»Wer weiss denn in Paris etwas von einem Faun?« gab Marolle zurück.

»Was soll ich denn aber thun,« sagte Millet verdrossen, »meine Ideen sind zu Ende.«

»Boucher und Watteau sind populär,« antwortete Marolle, »kolorierte Illustrationen von nackten Frauen. Mache Pastelle in dem Styl.«

Millet schüttelte den Kopf; das war nicht nach seinem Geschmack. Als letzten Versuch malte er noch ein kleines Bild »Die Nächstenliebe mit ihren Kindern«. Aber vergebens! Er trug es selbst zu den Händlern, aber nicht einer wollte ihm auch nur einen Franc dafür geben. Er brachte es betrübt nach Hause und sagte zu Marolle: »Du hast recht, sage was ich malen soll.«

So wurde der künftige Maler des »Säemanns« durch harte Notwendigkeit gezwungen, kleine Pastelle im Stile eines Boucher und Watteau zu komponieren, für welche Marolle die Namen ersann. »Die Musikstunde«, »Das lesende Mädchen«, »Ein Tag in Trianon« u. s. w. Ab und an versuchte Millet es mit einem biblischen Motiv, »Ruth und Boas«, »Jakob in Labans Zelten« — aber sie hatten wenig Erfolg.

Marolle trug die Sachen selbst zu den Händlern und that sein Möglichstes, sie zu verkaufen. Wenn alles fehlschlug, malte Millet Porträts für 5—6 Francs und hatte er dann das Geld, so eilte er ins nächste Gasthaus, um etwas zu essen. Sein Frühstück bestand damals aus einer Semmel und einem Glase Wasser, und oft musste es ohne Mittagessen gehen. Aber er klagte nie und bat nie um etwas. Und lächelte Fortuna ihm ausnahmsweise, hatte er ein Pastell für 20 Francs verkauft, so warf er die Mütze in die Luft und war in dem Gedanken glücklich, dass auch ihm eine Zeit der Freiheit kommen könnte, in der er sich ohne Zwang der Kunst seiner Träume widmen könnte.

III.

Die Kunst stand auf einer niedrigen Stufe, als Millet nach Paris kam. Die Jury des Salon wurde nicht von den Künstlern selbst gewählt, sondern bestand aus einer amtlichen Körperschaft, welche über den Fortschritt der Künstler eine tyrannische Herrschaft ausübte und allen denen die Thüre verschloss, welche es wagten, von den strengen, akademischen Regeln abzuweichen. »In der École des Beaux-Arts,« schrieb Thackeray 1838, »ist alles klassisch; Orestes wird von jeder Art Furien verfolgt, unzählige Wölfe säugen Romulusse, Hektore und Andromachen sind in verabschiedende Umarmungen verwickelt.« Die mutigen Anstrengungen, welche die Künstler 1830 machten, an ihrer Spitze Rousseau, »der Wahrheitsapostel der Landschaft«, wurden scheinbar unterdrückt. Die Werke eines Delacroix, Decamps, Corot, wie zwei der schönsten Bilder von Rousseau, wurden im Jahre 1835 zurückgewiesen. Während der nächsten 13 Jahre waren die Thüren des Salon dem letztgenannten Maler verschlossen, und diese systematische Ausschliessung seiner Landschaften trug ihm den Namen »Le Grand Refusé« ein. Nach den Worten eines bekannten Kritikers »wurde ihm sein unbestreitbares Talent von jeder Jury bestritten«.

Die Zeit war ungünstig für das erste Auftreten eines unbekannten Künstlers, aber Millet wagte es, 1840 zwei Bildnisse an den Salon einzusenden. Das eine — ein Porträt seines Freundes Marolle — wurde zurückgewiesen, aber das andere, welches einen Cherbourger Freund darstellte und nach Millets Ansicht das schwächere war, — wurde angenommen. Mit

diesem Porträt, welches in den trüben, schweren Tönen aus Delaroches Atelier gemalt war, trat François Millet zum ersten Male an die Oeffentlichkeit. Es war ein stolzer Tag für den 25jährigen Maler. Als er dann im Sommer seine alte Heimat aufsuchte, erzählten ihm Mutter und Grossmutter, dass sie seinen Namen in der Cherbourger Zeitung gelesen, in ihren Augen war er ein Held. In den drei Jahren seiner Abwesenheit war ihm ihre Sorge gefolgt, hatten sie immer nach ihm ausgeschaut, mit Kummer hatten sie von seiner Erkrankung gehört. Nun endlich war er wieder bei ihnen, unverändert und unverdorben, derselbe François von früher, in der alten Bluse und in Holzschuhen, mit dem langen, welligen Haar, das ihm über die Schulter fiel. Seine Mutter freilich hätte ihn gern in seiner Pariser Kleidung gesehen und beklagte sich über seine ländliche Erscheinung, aber ihm war es die grösste Freude, sich wieder ganz als Bauer zu fühlen. Es machte ihm Vergnügen, mit den Leuten auf die Arbeit zu gehen, mit ihnen Schwarzbrot und Aepfelwein zu teilen. Er liebte es wieder, am offenen Herd zu sitzen, das Knistern des Feuers zu hören und den Schein an den Wänden, auf den Messingkrügen und dem bunten Porzellan seiner Mutter zu beobachten.

Der Anblick dieser vertrauten Stätten, die Freude, wieder daheim zu sein, liessen Millet ernstlich daran denken, sich in der Nachbarschaft niederzulassen und in Cherbourg Arbeit zu suchen. Er brachte mehrere Wochen in Gruchy zu und malte in dieser Zeit verschiedene Bildnisse seiner Freunde und Verwandten. Das Porträt einer alten Magd, *La Vieille Fanchon*, erregte grosse Bewunderung; hier offenbarte sich zum ersten Mal Millets ungewöhnliche Kraft, die Charakte-

ristik der Bauernrasse zum Ausdruck zu bringen. Noch mehr Sorgfalt widmete er dem Bildnis, welches er von seiner Grossmutter malte. »Ich möchte ihre Seele zeigen,« sagte er. Dieses Porträt ist im Besitz seines Bruders Jean Louis. Eine andere lebensgrosse Skizze seiner Grossmutter, welche nach Sensiers Beschreibung ihren ernsten Charakter und religiösen Sinn zeigt, ist in dem Besitz anderer Verwandten. Auf seiner Mutter Wunsch malte er auch die Bilder seiner sieben Geschwister, dieselben sind leider verschwunden. Zu Anfang des Jahres 1841 nahm Millet in Cherbourg Wohnung und blieb dort einige Monate, er studierte im Museum und porträtierte seine Freunde. Die bemerkenswerteste Arbeit dieser Zeit ist das »Märtyrium der heiligen Barbara«, welches er für 300 Francs verkaufte. Er malte auch kleine Bilder aus dem Schifferleben, doch da sich diese Sachen durchaus nicht verkauften, sah Millet sich dazu herabgewürdigt, Aushängeschilder für Läden zu malen, — die lebensgrosse Gestalt eines Milchmädchens, ein Pferd für einen Tierarzt, einen Fischer für einen Segelmacher und schliesslich eine Kampfscene für einen fahrenden Zirkus, für die er 30 Francs in Kupfer bekam.

Seine alten Gönner, die Stadträte von Cherbourg, beauftragten ihn, ein Porträt des früheren Maire Javain zu malen und boten ihm dafür 300 Francs. Da Millet das Bild nur nach einem Miniaturbildchen, welches den Verstorbenen als jungen Mann darstellte, arbeiten konnte, war seine Aufgabe nicht leicht, um so mehr, da er jeden Rat und jede Kritik der Familie und der Freunde des Verstorbenen anhören musste, die sich beleidigt fühlten, als er einen früheren Diener des Maire als Modell verwendete für

die Hände des Stadtoberhauptes. Als das Porträt fertig war, erklärte der Stadtrat es für ein sehr schlechtes Bild des Maire, es trüge den Ausdruck von Strenge, welchen er nicht gehabt, — die ausbedungene Summe wurde dem Maler verweigert. Nach langem Streit und einigen Wochen verdriesslichen Hinhaltens, bot der Rat dem Künstler 100 Francs an, ein Anerbieten, welches Millet voll Unwillen zurückwies, mit dem Bemerken, dass er ihnen das Bild schenken wollte. Das Bild wurde wirklich im Rathaus aufgehängt, Millet bekam keinen Pfennig für seine Mühe und sah seinen Ruf ernstlich geschädigt. Selbst sein alter Lehrer Langlois soll sich von ihm gewendet und ihn als Barbaren bezeichnet haben.

Da Millet die Ueberzeugung gewann, dass er in der Heimat keine Aussicht auf Erfolg hatte und der Prophet in seinem Lande nichts galt, fasste er den Entschluss, trotz der schmerzlichen Trennung von den Seinigen, wieder nach Paris zu gehen, um in der Grossstadt noch einmal sein Glück zu versuchen. Aber allein wollte er jetzt nicht gehen. Er hatte im Sommer in Cherbourg das Porträt einer jungen, hübschen Schneiderin, Pauline Ono, gemalt, bei deren Eltern er wohnte. Millet war ein grosser, hübscher Jüngling von 26 Jahren, mit vollen, dunklen Locken und tiefblauen Augen, er hatte sich einen Namen gemacht und war — was in des Mädchens Augen noch mehr bedeutete — unglücklich und schlecht behandelt worden. Im November fand die Hochzeit in Cherbourg statt, und Millet führte seine junge Frau nach Greville. Pierre Millet beschreibt dieselbe als eine reizende Frau, sanft und zärtlich, aber sehr zart. Die Mutter und die Grossmutter bereiteten dem jungen Paar einen herzlichen Empfang und gaben ihnen ein

grosses Hochzeitsfest, bei welchem die alte Grossmutter eine kleine Rede hielt: »Mein François, vergiss nicht, dass du zuerst Christ bist, dann Maler; entweihe deinen schönen Beruf niemals, indem du den Feinden Gottes dienst. Opfere niemals auf dem Altare Baals. Gedenke der Heiligen, die so schöne Bilder malten, und folge ihrem Beispiel.«

Die Motive von Millets Bildern mochten wohl nicht immer nach dem Geschmack der guten, alten Frau sein, die es lieber gesehen hätte, wenn er nur Bilder aus der heiligen Geschichte gemalt hätte.

Aber ihr Enkel zerstreute ihre Befürchtungen und versicherte, dass er nie sein Gewissen der Kunst opfern würde. »Selbst wenn man mir die Leinwand mit Gold bedeckte, so würde ich nicht ‚den heiligen Franziskus vom Teufel besessen' malen.«

Anfang 1842 ging das junge Paar nach Paris. Millet schenkte damals sein Porträt und dasjenige seiner Frau, sowie einige andere Bilder an die Familie seiner Frau. Ein Pastell seiner jungen Frau aus dieser Zeit befindet sich jetzt in England. Sie ist lesend dargestellt, ein schwarzes Tuch liegt auf ihren Schultern, ein Halstuch ist um den Kopf gebunden, die Wange ruht in der Hand, sie sieht nieder auf das geöffnete Buch. Ihre ganze Erscheinung ist anmutig und fein, aber zart und zerbrechlich. Die arme junge Frau war nicht dazu geeignet, die Beschwerden eines ringenden Künstlerdaseins zu teilen. Sie war nicht kräftig, und von dem Augenblick an, da sie nach Paris kam, siechten Körper und Seele, und langsam welkte sie dahin. Die nächsten zwei Jahre brachten Millet schwere Leiden, seine Frau war krank und er hatte den bittern Schmerz, ihr nicht die nötige Stärkung schaffen zu können. Sie lebten

in einer kleinen Wohnung Rue Princesse 5 und hatten weiter keine Freunde als den treuen Marolle, welcher oft bei ihnen war und sein Möglichstes that, ihnen zu helfen. Das Glück schien Millet verlassen zu haben. 1842 wurden seine Bilder für den Salon zurückgewiesen, im folgenden Jahre versuchte er es gar nicht, auszustellen. In dieser äussersten Not nahm er jedes Anerbieten an und malte Schilder und Porträts für die geringste Bezahlung. Selbst da hatte er oft noch die grösste Mühe, sein Geld zu bekommen, und musste sich schlecht und grob behandeln lassen.

»Das Leben,« sagte er zu Sensier, »war ein täglicher Kampf ums Brot.«

Als es seiner armen Frau immer schlechter ging, wurde seine Lage noch trostloser, er machte Tag und Nacht unsagbare Qualen durch. In späteren Jahren hat Millet noch manche schwere Zeiten erfahren, aber niemals wieder hat er so viel trostloses Elend erlitten, wie in jenen Tagen. Die Jahre 43 und 44 nannte er stets die schwersten seines Lebens, und er sprach nur mit Schaudern von ihnen, als wenn ihm noch die Erinnerung unerträglich bitter wäre.

Aber nie hatte er eine Klage und nie ein gehässiges Wort gegen die Menschen, die ihn schlecht behandelt hatten.

»Gewiss giebt es schlechte Menschen in der Welt, aber es giebt auch gute, und ein guter Mensch entschädigt für viele, die schlecht sind. Ich habe manche hilfreiche Hand gefunden und habe keine Ursache zum Klagen.«

Indessen arbeitete er mit unermüdlichem Eifer. Er machte Studien, malte Bilder, und war er in Not um Material, so zerstörte er die fertige Arbeit und fing auf derselben Leinwand eine neue an. Auch

ging er häufig nach dem Louvre und holte sich Trost bei Fra Angelicos himmlischen Visionen und Michelangelos erhabenen Formen. Correggio zog ihn damals sehr an, er studierte seine Fleischtöne und seine Modellierung und lernte neue Geheimnisse von Licht und Farbe, die sich ihm von dauerndem Werte erwiesen.

Die ersten Studien in Pastell stellte er im Salon aus. Ein normännisches Milchmädchen, eine Gruppe von Kindern, die »Reitstunde« benannt. Die Lebendigkeit und das leuchtende Kolorit dieses kleinen Bildes erregte im Salon allgemeines Aufsehen. Der Kritiker Thoré hebt es lobend hervor, und der Maler Diaz war so voll von Bewunderung für die Arbeit dieses unbekannten Künstlers, dass er sie für die Offenbarung eines Genies erklärte.

»Endlich haben wir einen neuen Meister,« rief er aus, »der Talent und Können besitzt und seinen Schöpfungen Leben und Ausdruck verleiht. Der Mann ist ein wahrer Maler!«

Diaz und sein Freund Tourneux waren entschlossen, dieses neue Genie ausfindig zu machen. Nach wiederholten Erkundigungen und Nachfragen klopften sie endlich an einem Maimorgen an die Thüre der bescheidenen Wohnung in der Rue Princesse und fragten nach dem Künstler. Ihnen wurde ein trauriger Bescheid: »Zwei Personen hätten hier in einer kleinen Wohnung gelebt. Die Frau wäre gestorben, der Mann wäre fortgezogen, niemand wüsste wohin.«

Das ausgezeichnete Pastell, welches sowohl Künstler wie Kritiker durch sein Leben und seinen Frohsinn entzückt hatte, war in den traurigen Stunden entstanden, in denen Millet am Bett seiner sterbenden Frau

sass. Das arme junge Weib hatte am 21. April ausgelitten, und ihr Mann trug seinen Schmerz hinaus in die alte Heimat. Dort blieb er 18 Monate und fand Trost in der Nähe der Seinigen und im Anblick der heimatlichen Umgebung. Nach und nach belebten ihn wieder Mut und Hoffnung, und er fing an, mit erneutem Eifer zu malen. Die Kunde vom Erfolg seiner Pastelle kam nach Cherbourg, und der verachtete Künstler wurde von seinen alten Freunden herzlich aufgenommen. Während des folgenden Jahres malte er verschiedene Bilder in der heiteren, graziösen Art, die er neuerdings angenommen. Grosse Bewunderung erregte das Bild eines Kindes, welches — ein rotseidenes Tuch um den Lockenkopf — seinem Gesicht im Spiegel zulacht. Ein Christuskopf mit der Dornenkrone war nach dem Geschmack seiner Grossmutter. In Cherbourg wurden ihm Aufträge erteilt, man bot ihm sogar die Stelle eines Professors an der Zeichenschule an. Das Anerbieten war schmeichelhaft, und Millets Anhänglichkeit an die Heimat reizte ihn zur Annahme. Aber er schätzte seine Unabhängigkeit doch höher und fühlte sich — trotz allen Leides, das er in Paris erlitten — nach Paris zurückgezogen, um sein Glück in der grossen Welt der Kunst zu suchen. So lehnte er die Berufung ab und verschwieg sie seiner Mutter und Grossmutter, um sie nicht zu betrüben.

Millets erste Heirat war traurig ausgefallen, aber er war nicht dazu angethan, allein zu bleiben. Sein ernstes Wesen, sein romantisches Aussehen fesselte bald die Zuneigung eines guten braven Mädchens. Katharine Lemaire war erst 18 Jahre alt, als sie freudig dem Mann ihrer Liebe folgte. Mit ihrem goldnen Herzen und einem frühreifen Mut, war das brave edel-

gesinnte Weib 30 Jahre lang Millets treue Gefährtin und Gehilfin. Sie war intelligent genug, um sein Genie zu würdigen und seine tiefsten Gedanken zu teilen, und ihre Hingabe war sein bester Trost in den Nöten des Lebens.

Millet hat uns manches ausgezeichnete Bildnis von ihr hinterlassen, er hat sie auch zuweilen als Modell benutzt. Das beste Porträt finden wir in Sensiers Buch wiedergegeben. Das Bild »Nähende junge Frau«, welches aus dem Jahr 1853 stammt, stellt Katharine Millet in normännischer Tracht dar, wie sie den Kopf sinnend über die Näharbeit beugt. Es ist eine lebenswahre, feinbeobachtete Studie von grossem Reiz.

Millets Hochzeit hatte im Herbst 1845 in Greville stattgefunden. Im November wollte das junge Paar nach Paris, blieb aber unterwegs einige Wochen in Havre. Millets Ruf war ihm voraufgegangen, und ein Freund aus Greville, der dort seinen Wohnsitz hatte, führte ihn in Havre ein. Schiffskapitäne und Matrosen, Hafenbeamte und Konsuln liessen sich porträtieren, das Bild einer Spanierin erregte geradezu Aufsehen.

Bevor Millet Havre verliess, fand eine Ausstellung seiner Werke im Rathaus statt. Neben den Porträts waren es Bilder ländlichen und mythologischen Inhalts, die er in Greville und Cherbourg gemalt hatte, so eine »Daphnis und Chloe«, »Das Opfer des Pan« und eine Anzahl kleinerer Genrebilder, deren graziöse Zeichnung und harmonische Farben dem Volksgeschmack sehr gefielen. Viele dieser Bilder sind nur skizzenhaft und flüchtig behandelt, aber die Anmut der Gruppierung, die Klarheit und Wärme des Kolorits sind ausserordentlich anziehend. Der Einfluss von Correggio macht sich sehr geltend, während Zeichnung

und Modellierung der Figuren eine völlige Meisterschaft in der Form bekunden.

Sensier bezeichnet Millets Aufenthalt in Havre als einen Glanzpunkt seines Lebens, welcher bald in Dunkelheit untertauchen sollte.

Viele Jahre mussten dahingehen, bevor er sich wieder einer so sorglosen Zeit erfreuen konnte und so allgemeine Anerkennung geniessen durfte.

Die nächsten vier Jahre in Paris waren eine lange Kette von Armut und Verkennung. Die wachsenden Sorgen einer jungen Familie machten den Kampf noch härter und zwangen ihn, seinen eigentlichen Neigungen zu entsagen und für Brot zu arbeiten. Die Mutter und Grossmutter warteten voll Sorge auf seine spärlichen Briefe und sammelten die kurzen Notizen, die die Zeitungen über seine Bilder brachten. Sie drängten ihn, nach Greville zu kommen, und voll leidenschaftlicher Sehnsucht nach der Heimat äussert Millet zu Sensier: »Ich bin für den Rest meines Daseins an einen Felsen geschmiedet, zu harter Arbeit verdammt, aber ich würde das nicht so empfinden, wenn ich nur zuweilen meine Heimat wiedersehen könnte!«

Aber mit Frau und Kindern war die Reise unmöglich, und sieben Jahre gingen dahin, bis Millet den Fuss wieder auf heimatlichen Boden setzen konnte.

Als er endlich seinen Geburtsort wiedersah, da fand er den Herd leer, und die geliebten Gestalten fehlten. Und als er traurigen Herzens auf das liebe Dach sah, unter dem er geboren und seine Eltern gestorben, da konnte er wohl sagen: »Die Kunst verlangt Körper und Seele von mir.«

IV.

Millet und seine Frau trafen in den letzten Tagen des Dezembers 1845 in Paris ein. Sie nahmen eine Wohnung von drei kleinen Zimmern in der Rue Rochechouart Nr. 42, und Millet richtete sich ein bescheidenes Atelier mit drei Stühlen und einer Staffelei ein. Hier begab er sich sogleich an die Arbeit, an »Die Versuchung des heiligen Hieronymus« für den nächsten Salon. Er hatte 900 Francs in der Tasche — die Früchte seines Erfolgs in Havre — und war voll Hoffnung und Mut; sein junges Weib bereitete ihm ein friedliches, glückliches Heim. Seine alten Freunde Marolle und Jaque bewillkommten ihn herzlich, und bald erweiterte sich sein Verkehr. Eugen Tourneux fand Millet — seinem Vorsatz getreu — bald heraus und sprach ihm seine Bewunderung in glühenden Worten aus. Auch Diaz war ebenso ermutigend und bemühte sich eifrigst, Millet Arbeit zu verschaffen. Dieser warmherzige Spanier, der nach seiner eigenen Aussage »den Erfolg mit einem rosa Band an seine Staffelei geknüpft hatte«, strengte sich nach Kräften an, Millet einen Teil seines Glückes zukommen zu lassen. Er ging von Geschäft zu Geschäft, um Aufträge für den Freund zu erreichen, und sowohl Händlern als Liebhabern hielt er ihre Blindheit vor, die das Talent dieses Künstlers nicht erkannte.

Inzwischen war François in Greville nicht vergessen, und während er an seinem Hieronymus arbeitete, erhielt er von seiner Grossmutter folgenden charakteristischen Brief:

Greville, den 10. Jan. 1846.

Mein liebes Kind!

Du schreibst uns, dass Du jetzt für die Ausstellung arbeiten willst, aber Du erzählst uns nicht, ob Du irgend welchen Gewinn von den Bildern, die Du in Havre ausgestellt hast, gehabt hast. Wir verstehen es nicht, weshalb Du den Posten am Collège in Cherbourg ausgeschlagen hast. Siehst Du wirklich in einem Leben in Paris grössere Vorzüge als hier bei Deinen Verwandten und Freunden? Du willst jetzt das Bild des heiligen Hieronymus malen, welcher über die Gefahren seiner Jugend seufzt. Ach, mein liebes Kind, folge seinem Beispiel. Mache dieselben Betrachtungen zu Deinem ewigen Heil! Gedenke der Worte jenes Malers, welcher sagte: »Ich male für die Ewigkeit.« Wie es auch kommen mag, lasse Dich nie auf schlechte Werke ein; vor allen Dingen vergiss niemals Gottes Gegenwart. Der heilige Hieronymus mahne Dich, dass Du beständig die Posaunen hörst, welche uns zum Gericht rufen. —

Deine Mutter ist sehr leidend, sie liegt viel zu Bett. Auch mit mir geht es schlechter und schlechter, und ich bin fast unfähig zu gehen. Wir wünschen Dir ein gutes, glückliches Neujahr und des Himmels reichsten Segen. Versäume nicht, uns Nachricht zu geben, wir möchten gerne wissen, wie es Dir geht. Wir hoffen das Beste und umarmen Dich in zärtlichster Liebe.

Deine Grossmutter

Louise Jumelin.

Dieses Bild des heiligen Hieronymus, für welches sich Millets Grossmutter so interessiert, wurde un-

glücklicherweise von der Jury des Salon zurückgewiesen. Couture bewunderte es sehr, sowohl die Idee, wie die Ausführung. Aber als Millet sich im folgenden Jahre in Verlegenheit um Leinwand befand, malte er ein neues Bild — Oedipus — auf dieselbe Leinwand, und von seinem Hieronymus blieb nichts übrig. Der Knabe Oedipus — von einem Hirten losgebunden — wird von einem jungen Weib in den Arm genommen, das Bild war, wie der Künstler selbst zugab, nur ein Vorwand zur Darstellung des Nackten, in welcher Millets Stärke lag. Es ist eine prächtige Studie der Form und Farbe, die von Michelangelos Einfluss zeugt. Das Bild erregte 1847 grosses Aufsehen im Salon und wurde von Gautier und Thoré als eine auffallende Arbeit bezeichnet.

In dieser Zeit seiner Laufbahn war Millet hauptsächlich durch seine Nymphen und Faune berühmt, seine Kollegen nannten ihn »*Le Maître du Nu*«. Badende oder ruhende Frauen, spielende Kinder in blumigen Wiesen, tanzende Mädchen und Jünglinge, das waren die Motive der Zeichnungen und Pastelle, die er für Deforge und Durand-Ruel und andere Kunsthändler anfertigte. Das kleine Bild eines nackten schlafenden Mädchens, welches von einem Faun beobachtet wird, entzückte Diaz so, dass er es sofort kaufte. Aber den grössten Beweis seines Könnens in dieser Richtung liefert das berühmte kleine Bild »*L'amour Vainqueur*«, vier Kinder, die eine Nymphe durch eine Waldlichtung zerren. Die Bewegung der lachenden Kinder, die Formen der goldhaarigen Nymphe sind mit meisterhafter Kunst dargestellt, während die Schönheit des Kolorits, die feine Wirkung der blauen Gewandung gegen die warmen Fleischtöne und die tiefe Glut des Hintergrundes an die Kunst eines Tizian

und Giorgione erinnern. Das Original dieses wahrhaft klassischen Bildes ist in späteren Jahren in Edinburg und in London ausgestellt worden und ist im Besitz von Monsieur Forbes. Eine Wiederholung befindet sich in M. Quilters Sammlung, und eine Studie ist in Sensiers Buch wiedergegeben.

Diese kleinen Idyllen, in des Künstlers blühender Manier gemalt, wie die Kritiker sagten, sind den Werken, welche sich für uns mit Millets Namen verknüpft haben, so ganz unähnlich, aber ihr Wert und ihr Zauber sind unbestreitbar. Die Motive mögen uns nicht immer ansprechen, das Empfinden mag uns gezwungen und erkünstelt erscheinen, aber zweifellos offenbaren sie uns eine Meisterschaft in der Form und im Chiaroscuro. Die Entwickelung des Künstlers hat eine neue Stufe erreicht, die Tage der Lehrzeit sind vorüber. Er steht als fertiger Künstler vor uns, vollendet im vollen Sinne des Wortes, als Meister seiner Kunst kann er der Welt verkünden, was sie ihm offenbart.

In dieser Zeit lernte Alfred Sensier den Maler kennen. Ersterer sah bei Millets Freund Charlier ein lebensgrosses Selbstbildnis des Malers. Der Anblick dieses edlen Kopfes »melancholisch wie Albrecht Dürer, mit tiefernstem Blick, voll Geist und Güte«, machte tiefen Eindruck auf den jungen Mann, dessen unlängst erfolgte Anstellung am Louvremuseum ihn mit vielen angehenden Malern in Beziehung setzte. Er suchte eifrigst nach einer Gelegenheit, mit diesem Mann persönlich bekannt zu werden, dessen Gesicht ihm Tag und Nacht nachging. Endlich nahm ihn eines Tages der Landschafter Troyon, der Millet durch Diaz kannte, mit zu dem Künstler.

Sensier schreibt darüber folgendes:

»Millet trug damals eine merkwürdige Tracht. Ein grauer, steinfarbener Ueberrock, ein dichter Bart und lange Locken, bedeckt mit einer wollenen Mütze, wie die Kutscher sie tragen, machten aus ihm eine wunderliche Erscheinung. Als ich ihn zum erstenmal sah, erinnerte er mich an die Maler des Mittelalters. Sein Empfang war herzlich, aber schweigsam. Er hielt mich für einen Philosophen oder Philanthropen oder Politiker, — von denen er keinen gerne sah. Aber ich sprach von Kunst, und als ich seine Daphnis und Chloe hängen sah, äusserte ich mich über das Bild. Er sah mich mit einer gewissen Scheu an und antwortete nur kurz. Als ich die Skizze eines Säemanns erblickte, bemerkte ich: ‚Das würde ein feines Ding, wenn Sie ein Modell vom Lande fänden.‘

‚Sie sind wohl nicht aus Paris?‘ fragte er. ‚Ja, aber ich bin auf dem Lande aufgewachsen.‘

‚Oh, das ist etwas anderes, dann lassen Sie uns zusammen plaudern,‘ erwiderte er in seinem normännischen Patois. Troyon liess uns allein, und nachdem Millet mich eine Weile schweigend angesehen hatte, meinte er: ‚Meine Bilder werden Sie nicht interessieren.‘ Ich erwiderte herzlich: ‚Da sind Sie im Irrtum, gerade weil ich dieselben liebe, bin ich zu Ihnen gekommen.‘

Nun unterhielt sich Millet unbefangen mit mir, und seine Bemerkungen über Kunst waren männlich, gross und weitherzig.

‚Jeder Gegenstand ist gut,‘ sagte er, ‚wir müssen ihn nur mit Kraft und Klarheit darstellen. In der Kunst sollten wir einen leitenden Gedanken haben und darnach trachten, ihn in beredter Sprache auszudrücken, ihn in uns selbst lebendig zu erhalten und ihn anderen so klar mitzuteilen, als prägten wir eine

Medaille. Die Kunst ist keine Vergnügungsfahrt, sie ist ein Kampf, eine zermalmende Mühle. Ich bin kein Philosoph, ich masse mir nicht an, den Schmerz abzuschaffen oder eine Formel zu finden, die mich zum Stoiker macht und gleichgültig gegen das Uebel. Das Leiden ist vielleicht gerade dasjenige, was einem Künstler die Kraft verleiht, sich klar auszudrücken.'

In dieser Weise sprach er einige Zeit, dann hielt er an, erschrocken über seine eigenen Worte. Aber wir trennten uns mit dem Bewusstsein gegenseitigen Verständnisses und dauernder Freundschaft.«

Von diesem Tage an sah der junge Sensier den Maler oft und wurde einer der häufigsten Gäste in der bescheidenen Klause. Er liebte es, den Maler bei der Arbeit zu beobachten, wenn derselbe ganz versunken in seine Aufgabe war und mit erstaunlicher Gewandtheit seine graziösen kleinen Kompositionen ausführte.

»Es war mir immer eine Freude,« schreibt Sensier, »Millet malen zu sehen. Es hatte den Anschein, als drückte er seine Ideen und Vorstellungen so natürlich in der Malerei aus, wie der Vogel, wenn er singt, oder die Blume, die sich der Sonne öffnet. Ich sah seiner Arbeit nie kritisch zu, sondern genoss nur die reine, lebensvolle Luft, welche man in seiner Nähe atmete. Wenn mich die Sorgen des Lebens drückten, suchte ich Millet bei seiner Arbeit auf und kam gewiss erfrischt und getröstet zurück.«

Die gemeinsame Liebe für das Landleben war ein Band, welches die beiden Freunde verknüpfte. Sensier bewahrte glückliche Erinnerungen aus seiner Jugendzeit, die er in Wald und Wiese verlebt; beim Anblick von Millets Arbeiten wurden diese alten Erinnerungen wieder lebendig, und die Freunde plau-

derten von der Ernte, vom Säen und Reifen, so dass Sensier — im Gefühl gemeinsamer Sympathie — meinte, sie wären in einem früheren Daseinszustand gewiss Zwillingsseelen gewesen.

»Weshalb nicht?« erwiderte Millet in seiner halb ernsten, halb scherzenden Art. »Wer weiss, ob wir nicht Hirten waren, die im Zeitalter des Saturn zusammen Herden hüteten!«

Millets Freund und Nachbar, der kluge Maler Charles Jaque, teilte die Freundschaft für Sensier und nahm oft teil an ihren Diskussionen. Sie kamen bei Dunkelheit in Millets Wohnung zusammen und sassen bis zu später Stunde bei einem Glase Bier; auch Diaz, Campredon und andere intime Freunde fanden sich ein.

Da wurde alles besprochen und kritisiert, die alte und die neue Kunst, die alten Florentiner im Louvre und die Romantizisten der Gegenwart, die Malerei, die Poesie, die Philosophie. Millet pflegte in diesen endlosen Unterhaltungen selten eine führende Stimme zu haben. Er hörte den Sprechern schweigend zu und beschränkte sich auf gelegentliche Bemerkungen, — wenn er aber dazwischen fuhr, so war es mit vernichtender Gewalt. Seine Aussprüche waren immer kurz und treffend, seine Beweisführung durchdacht, die Ausdrucksweise klar. Geriet er einmal in Feuer, so nahm er den Streit mit allen Kräften auf und zerschmetterte die Gegner. In diesen seltenen Fällen wendete er seinen Zorn gegen den socialen Staat, gegen Politiker, Schriftsteller und gegen die Dogmatiker in Kunst und Wissenschaft.

Die ganze Atmosphäre von Paris drückte auf ihn, das Geschwätz der Grossstadt, ihre Litteratur, ihr Ehrgeiz, ihre Bräuche und Sitten blieben ihm stets eine unverständliche Welt. Nur die ärmeren Klassen der

Arbeiterbevölkerung interessierten ihn wirklich, ihr Elend und ihr Schmutz erregten seine Teilnahme. Er malte die Maurer bei ihrer Arbeit, die Erdarbeiter auf den Befestigungen von Montmartre, er zeichnete eine Bettlerin, einen zechenden Arbeiter. Bald wendet er sich aber ab von den Eindrücken des Stadtlebens und kehrt zu seinen Erinnerungen von Greville zurück.

Indessen hatte sich seine Lage nicht verbessert, und Hunger und Not klopften an seine Thür. Am 27. Juli 1846 wurde ihm sein erstes Kind geboren, dem bald das zweite und dritte folgten. Millet war oft mit den Kleinen im Arm zu sehen, die er mit normännischen Liedern in den Schlaf sang. Seine Frau war die beste und zärtlichste Mutter, niemals klagte sie über Entbehrungen, solange für die Kinder Nahrung da war.

Den Freunden ihres Mannes begegnete sie stets heiter und bemühte sich, die Armut des kleinen Haushalts möglichst zu verbergen. Aber trotzdem kamen Zeiten, in denen es Millets Freunden nicht verborgen bleiben konnte, dass er mit seiner Familie dem Verhungern nahe war.

Die Unruhen von 1848 führten eine Krisis herbei. Im Frühjahr erkrankte Millet an rheumatischem Fieber. Er lag wochenlang ohne Bewusstsein in heftigem Delirium. Die Aerzte hatten ihn aufgegeben und erwarteten sein Ende. Aber Millets kräftige Natur siegte, und er erholte sich wieder. Die grossmütige Hilfe seiner Freunde versorgte ihn während seiner Genesung mit Mitteln, die lange Krankheit hatte ihn sehr geschwächt. Eines Tages endlich stand er auf, schüttelte sich »wie ein nasser Pudel« und malte das Pastell eines kleinen Mädchens, welches barfüssig und trübselig auf einer Bank sitzt. Ein Freund kaufte dieses

pathetische kleine Bild für 30 Francs und bestellte ein zweites.

Aber die Revolution hatte jegliche Nachfrage nach Werken dieser Art gehemmt und — wie andere Künstler — so geriet auch Millet in schlimme Bedrängnis.

Der Salon von 1848 war ein denkwürdiger, der Februarrevolution folgte ein Aufruhr der Künstler, welche sich einstimmig gegen die Tyrannei des Instituts auflehnten, im Louvre fand eine freie Ausstellung statt. Rousseau und Dupré waren in der Hängekommission, Delacroix schickte nicht weniger als zehn Bilder.

Als am 15. März der neue Salon eröffnet wurde, sah man zwei Werke von Millet. Das eine — die schöne Figur des Kornschwingers — hatte einen hervorragenden Platz im Salon Carré gefunden, das andere — die Gefangenschaft der Juden in Babylon — hing in der grossen Galerie. Das letztgenannte Bild war eine klassische Komposition im Stile eines Poussin, aber der Maler hatte durch die klagenden jüdischen Frauen seinem eigenen Schmerz Ausdruck verliehen, dem Sehnen seines Herzens nach der Heimat.

> »An den Wassern zu Babylon sassen wir und weineten, wenn wir an Zion gedachten. Unsere Harfen hingen wir an die Weiden, die darinnen sind. Wie sollten wir des Herrn Lied singen im fremden Lande.«

Leider wurde dieses Bild, welches Sensier als besonders ergreifend schildert, von Millet selbst vernichtet, der später seine »Schafschererin« auf dieselbe Leinwand malte.

Beide Werke erregten damals grosses Aufsehen. Der Kornschwinger, die kräftige Gestalt eines Bauern

in blauer Bluse und rotem Halstuch, der in einer Wolke goldigen Staubes Korn siebt, rief allgemeine Bewunderung hervor. Die vorzügliche Bewegung der Figur, sowie die vollen Töne des Kolorits wurden in Künstlerkreisen überall anerkannt. Vor Schluss der Ausstellung wurde das Bild an M. Rollin verkauft, seitdem hat es vielfach den Besitzer gewechselt.

Aber während ganz Paris von seinen Bildern sprach, sassen Millet und seine Frau thatsächlich ohne Nahrung und ohne Feuerung in ihrer Dachwohnung. Kein Wort der Klage äusserten sie, keine Bitte, ein Nachbar bemerkte aber ihren elenden Zustand und benachrichtigte ihre Freunde davon. Einer der Künstler begab sich sofort nach dem Bureau von Rollin, der als Minister des Innern an der Spitze der Verwaltung der schönen Künste stand, ihm wurden 100 Francs bewilligt, die er sofort zu Millet brachte. Es war an einem kalten Märzabend, der Maler sass in seinem Atelier frierend auf einer Kiste, es gab kein Feuer im Zimmer, kein Brot im Hause. Ohne sich zu rühren, sagte er: »Guten Tag,« und als er das Geld bekam, meinte er: »Ich danke Ihnen, das kommt sehr gelegen, wir haben seit zwei Tagen nichts gegessen. Aber die Kinder hatten noch etwas, das ist die Hauptsache.« Dann rief er seine Frau und gab ihr einen Teil des Geldes und ging fort um Holz zu kaufen. Er hat diesen Vorfall niemals wieder berührt, aber die Kälte und der Hunger jener Tage blieben nicht ohne Einfluss auf seine Gesundheit und waren wohl eine Ursache der schrecklichen Kopfschmerzen, an denen er später litt.

Einige Tage darauf kam Rollin selbst zu Millet, und benachrichtigte ihn davon, dass er den Kornschwinger für 500 Francs gekauft habe, auch versprach er ihm einen Auftrag vom Staat für ein zweites Bild.

Das war ein Freudentag für Millet und seine Frau, auf dieses Glück hin nahmen sie eine andere Wohnung in der Rue du Delta.

Der Staat hatte einen Preis ausgeschrieben für die Figur der »Republik«, und Millet malte eine klassische Gestalt mit Kornähren, Palette und Pinsel, die Freiheit, den Ackerbau und die Künste beschirmend. Diese Idee war aber für jene Zeit zu friedlich — und es wurde ihm bedeutet, dass er einen unverzeihlichen Fehler begangen, — seine Göttin trug nicht einmal ein Bonnet rouge! Er erhielt weder Preis noch ehrenvolle Erwähnung.

Im Juni brach der Aufstand los, Millet musste, wie alle, zur Waffe greifen und an der Verteidigung der Nationalversammlung teilnehmen. Er war dabei, als die Barrikaden im Quartier Rochechouart genommen und die Führer der Aufständischen erschossen wurden. Diese Scenen des Aufruhrs und des Blutvergiessens erschütterten seine Seele. Er wendete sich entsetzt von diesem Anblick ab und suchte sich durch nächtliche Wanderungen in den Ebenen von Montmartre und Saint-Ouen zu beruhigen. Vormittags brachte er dann die Eindrücke, die er abends gesammelt, auf die Leinwand und schuf eine Reihe bezaubernder kleiner Pastelle: »Schlafende Arbeiter«, »Pferde an der Tränke« u. s. w. Die Künstler, die diese schnell hingeworfenen Sachen sahen, waren überrascht von ihrer Genialität und prophezeiten dem Künstler eine grosse Zukunft. Guichard, ein Schüler von Ingres und Künstler von Ruf, bezeichnete Millet als den besten Zeichner und poesievollsten Künstler der neuen Schule.

Aber während dieser unheilvollen Revolutionszeit war in Paris kein Absatz für Kunstwerke, und als der

Sommer zu Ende ging, stand Millet wieder ohne Mittel und ohne Aussichten da. Als die Junirevolution ausbrach, war er damit beschäftigt, ein Schild für eine Hebamme zu malen. Er beendigte das Bild unter Flintenschüssen, und die 30 Francs, welche er gleich von der ehrlichen Frau ausgezahlt erhielt, kamen ihm sehr zu statten.

»Diese 30 Francs waren meine Rettung,« erzählte er an Sensier, »wir lebten 14 Tage davon, bis die Revolution vorüber war. Wie habe ich diese unerwartete Hilfe gesegnet.«

Als die Ruhe in den Strassen wieder hergestellt war, malte er einen Merkur und eine Delilah. Leider sind auch diese Bilder, auf welche Millet keinen Wert legte, von ihm selbst durch Uebermalen wieder zerstört worden. Zwei andere Pastelle rettete Sensier durch Ankauf, da kein Händler sie annehmen wollte. In seiner Not nahm er die Bestellung für eine Notenhandlung an, zwei Titelblätter für Lieder. Das eine war ein Porträt von Chateaubriand, welches verloren gegangen ist. Das andere war für eine Romanze »*Où donc est-il?*« bestimmt. Millets Vignette zeigt eine Dame mit ihren beiden Kindern gegen eine Balustrade gelehnt, erwartungsvoll ausschauend. Die Gruppe ist anmutig und allgemein verständlich, aber als Millet die Zeichnung abliefern wollte für die ausgemachten 30 Francs, wurde der Verleger grob und erklärte die Arbeit für unbrauchbar. Die Platte wurde zerstört, und es existiert nur ein Abzug in einer amerikanischen Sammlung von Mr. Keggel, der sie als kostbares Andenken an die schweren Zeiten des grossen Meisters aufhebt.

V.

Zwischen allem Missgeschick, welches Millet im Jahre 1848 zu erleiden hatte, begegnete ihm auch ein grosses Glück. Der Minister des Innern, Monsieur Ledru Rollin — durch Juanron, den neuen Direktor des Louvre und treuen Beschützer aller kämpfenden Künstler veranlasst —, hatte Millet, wie wir gesehen haben, einen Auftrag vom Staat versprochen. Er hielt sein Wort, und als die Unruhen des Sommers vorbei waren, erhielt Millet von der Republik die Bestellung auf ein Bild, welches er nach Belieben malen konnte. Die Wahl des Gegenstandes war dem Maler überlassen, und von der versprochenen Summe von 1800 Francs wurden ihm 700 vorausgezahlt. Die Bedingungen waren liberal, und in seiner Freude über das Glück, machte sich Millet an eine Leinwand von einer Grösse, die dem Preise entsprach, wie er sagte. Seine Freunde machten ihm Vorwürfe, dass er die Arbeit in so grossem Massstab begann, sie meinten, dass ein kleines Bild ebenso gut den Anforderungen entspräche. Aber Millet blieb bei seinem Entschluss und begann eine grosse Darstellung von Hagar und Ismael in der Wüste — eine Anspielung auf sein eigenes Schicksal in der Sahara der Grossstadt, wie sein Biograph bemerkt. Die Figuren waren über Lebensgrösse; Hagar liegt auf dem Sande, ihre nackten Glieder sind durch die Sonne wie Bronze gefärbt, sie drückt ihr ohnmächtiges Kind an sich und blickt in leidenschaftlicher Liebe und Schmerz in sein Antlitz. Millet hatte sein ganzes Können an die Modellierung von Hagars Formen gesetzt und beabsichtigte eine grossartige Studie des Nackten aus dem Ganzen

zu machen. Plötzlich, als das Bild beinahe vollendet war, wurde er anderen Sinnes und brach ab.

Als er nämlich eines Abends vor dem erleuchteten Schaufenster von Deforge stand, sah er, wie zwei junge Leute eines seiner eigenen Pastelle betrachteten, ein Bild badender Frauen, welches er kürzlich verkauft hatte. Der eine fragte den andern, wer das Bild gemalt hätte. Sein Gefährte erwiderte: »Ein Mann Namens Millet, der nichts anderes als nackte Frauen malt.«

Diese Worte waren ein Schlag für Millet. Seine Freunde hatten oft seine nackten Frauen bewundert und seine Geschicklichkeit im Fleischmalen gepriesen. Aber bis dahin hätte er niemals gedacht, dass sein Ruf als Künstler von dieser Art seiner Arbeit abhinge. Seine ganze Seele lehnte sich auf gegen die Ungerechtigkeit dieser Anklage. Er gedachte seiner alten Träume, seiner Grossmutter daheim, der Felder, auf denen er mit seinem verstorbenen Vater gearbeitet, und er schwor sich, dass er — was auch kommen möchte — niemals wieder nackte Figuren malen wollte. Er empfand den Vorwurf als nicht ganz unverdient, aber weder Vorteil noch Ruhm sollten ihn wieder auf diesem Wege sehen, und niemals wieder sollte man von ihm sagen, dass er ein Meister des Nackten sei. Als er an jenem Abend nach Hause kam, sagte er zu seiner Frau: »Wenn du damit einverstanden bist, will ich niemals wieder solche Bilder malen. Das Leben wird noch schwerer werden und du wirst darunter zu leiden haben; aber ich werde frei sein, nach meinen Idealen zu handeln.«

Die tapfere Frau erwiderte: »Ich bin mit allem einverstanden.« Es war eine Antwort, die Millets Grossmutter würdig gewesen.

So war die grosse Entscheidung gefallen. Von diesem Augenblick an kehrte er dem Vergangenen den Rücken und schlug einen neuen Weg ein.

»Hagar und Ismael« wurde aufgegeben, auf derselben Leinwand begann er ein neues zu malen: »Heubinder im Schatten einer Heumiete ruhend.« Es war eine Erinnerung an die Heimat.

Aber es war keine leichte Aufgabe, und es vergingen einige Monate, bevor das neue Bild fertig war. Er konnte in Paris keine geeigneten Modelle finden, und vergebens suchte er an den Ufern der Seine und in Saint-Ouen nach einer Bauersfrau, die seinen Ideen entsprechen könnte.

»Es hat keinen Zweck,« sagte er, »ich kann nur die Frauen der Vorstädte finden, und ich brauche eine wirkliche Bauersfrau.«

Der Rückschlag, den sein Empfinden jetzt erlitten, hatte seine alte Sehnsucht nach dem Lande mit verstärkter Gewalt wieder wachgerufen. Paris wurde ihm unerträglicher denn je, und sein Wunsch, einer Atmosphäre zu entfliehen, welche mit jedem Tage schwerer auf seiner Seele lastete, wurde zu einem festen Entschluss. Aber seine Kollegen baten ihn einmütig, zu bleiben; besonders Diaz drang in ihn, ernstlich die unvermeidlichen Folgen eines Schrittes zu überlegen, welcher ihm bei dem jetzigen Stand der Dinge an Verrücktheit zu grenzen schien.

»Was,« rief er aus, »willst du sagen, dass du es vorziehst, mit dem Vieh zu leben und auf Unkraut und Disteln zu schlafen, was sicher dein Los ist, wenn du dich auf dem Lande unter Bauern begraben willst — während du, wenn du in Paris bleibst, und bei deinem unsterblichen Fleischmalen, gewiss bist, in Seide und Samt gekleidet zu werden!«

Aber Millets Ansicht stand fest, und nichts konnte seinen Entschluss schwankend machen.

»Ich weiss das,« erwiderte er ruhig, »aber nichtsdestoweniger ist mir das Landleben lieber als das Stadtleben, und erst wenn ich meinen Fuss auf das Gras setze, werde ich wieder frei sein.« Und er kehrte zurück zu seinen Heubindern.

Der unruhige Zustand in Paris und das Gefühl der Unsicherheit, welches in allen Klassen der Gesellschaft herrschte, machte den Winter recht schwer. Weihnachten gab Frau Millet einem dritten Kinde das Leben, einem Sohn, welcher seines Vaters Namen erhielt, Jean François.

Die Last häuslicher Sorgen schien mit jedem Jahre anzuwachsen. In seiner Not sah Millet sich gezwungen, sich von seinen Bildern zu trennen, um Kleider und andere Bedürfnisse zu kaufen; ein Bild ging hin für ein Bett, sechs Zeichnungen für ein Paar Stiefel. Einige der kostbaren Bleistiftskizzen, die jetzt mit Hunderten bezahlt würden, wurden zum Preise von ein bis fünf Francs verkauft, und vier prachtvolle Porträts von Diaz, Viktor Dupré, von dem Bildhauer Vechte und dem Künstler Barye kaufte ein Händler für 20 Francs. Drei von diesen — die Porträts von Diaz, Dupré und Barye, sowie dasjenige des Kritikers Desbrosses und ein herrlicher Kopf von Theodor Rousseau in demselben Stil — sind jetzt im Besitz von Monsieur Forbes und waren kürzlich in der Crafton-Galerie ausgestellt. Alle fünf sind Kniestücke in Lebensgrösse, Bleizeichnungen, und kommen in Auffassung und Ausführung dem bekannten Selbstporträt von Millet gleich, welches er 1847 seinem Freund Charlier schenkte und welches später Sensiers Eigentum wurde. Sie geben uns einen hohen Be-

griff von Millets Fähigkeiten als Porträtmaler und lassen es uns bedauern, dass von seinen Werken nach dieser Richtung hin so wenig erhalten geblieben ist. Die Persönlichkeit eines jeden ist bewunderungswürdig wiedergegeben; der gedankenvolle Ausdruck von Desbrosses' Kopf mit den niedergeschlagenen Augen kontrastiert gut mit Duprés kühnen, scharfen Zügen und mit dem stolzen Blick des spanischen Meisters, dessen durchdringende Augen unter dem über die Stirne fallenden schwarzen Haar hervorblitzen. Baryes zarte Züge tragen den Stempel seines verfeinerten Geistes und künstlerischen Empfindens, während das majestätische Bildnis Rousseaus — der den Kopf mit der Hand stützt — an die Meisterwerke italienischer Kunst erinnert und einem Lionardo als Modell für seinen hl. Peter hätte dienen können.

Wir glauben es, dass Millet in grosser Bedrängnis gewesen sein muss, wenn so schöne Werke für so armselige Summen weggegeben wurden. In dieser Zeit sammelte sein Freund Jaque eines Tages eine Anzahl verstreuter Blätter und Skizzen, welche zum Feueranmachen herumlagen, und so wenig er selbst Geld entbehren konnte, bestand er darauf, Millet dafür so viel zu zahlen, wie er sie wert hielt.

Trotz des täglichen Druckes aufreibender Armut, der schwer auf Millets Geist lastete, arbeitete er beständig, und durch unablässiges Mühen gelang es ihm, für den Salon von 1849 die Figur einer sitzenden Bäuerin zu vollenden. Einige Wochen später vervollständigt er sein Bild *Les Faneurs* — ruhende Heubinder — und nachdem er endlich dieses bedeutende Werk beendigt hat, schreibt er an den Staatsminister folgenden Brief:

Paris, April 30, 1849.

Sir,

Ich habe das Bild vollendet, welches zu bestellen Sie so freundlich waren, und ich habe es mit grösster Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit ausgeführt. Ich möchte es auf die Ausstellung schicken, damit es gut gesehen und beurteilt werden kann. Ich ersuche Sie, mir gütigst die Summe von 1100 Francs, welche dieser Bestellung noch zukommt, zu entrichten. Grosse Geldverlegenheit zwingt mich, Sie um möglichst baldige Auszahlung des Betrags zu ersuchen.

Empfangen Sie, Sir, die Versicherung meiner tiefsten Hochachtung.

J. F. Millet.

Rue du Delta 8.

Einen Monat später erhielt Millet die Summe. Inzwischen war in Paris die Cholera ausgebrochen; sie wütete heftig in dem Viertel, in welchem Millet wohnte, und Hunderte von Kindern waren das Opfer ihrer Verheerungen. Sowohl Millet wie sein Freund Jaque, der eine grosse Familie hatte, waren in grosser Sorge, dass ihre Kinder von der fürchterlichen Seuche ergriffen werden könnten. Jaque wurde selbst krank und hatte sich noch kaum erholt, als Millet mit seiner Freudenbotschaft zu ihm kam, — er hatte von der Regierung die 1100 Francs erhalten und wollte sein Glück mit dem Freunde teilen.

»Hier sind 1000 Francs,« rief er, »ich will dir die Hälfte leihen. Lass uns zusammen auf das Land gehen, mir ist es gleich, wohin; weisst du einen Ort, um so besser; irgend wohin, nur fort von Paris.«

Jaque nahm den Vorschlag freudig an und erzählte Millet, dass er von einem kleinen Ort in einer Ecke des Waldes von Fontainebleau gehört habe, der ihren Wünschen gewiss entsprechen würde. Er konnte sich des Namens des Dorfes nicht erinnern, aber er wusste, dass er mit zon endigte, und meinte, sie würden schon das übrige des Namens herausfinden, wenn sie in Fontainebleau wären. So machten sich an einem schönen Sommertage, kurz vor der Revolution vom 13. Juni 1849, die beiden Familien mit der Post auf den Weg nach Fontainebleau. Sie waren so vergnügt und plauderten und lachten unterwegs so viel, dass sie ganz vergassen, nach Barbizon zu fragen, obgleich sie die Dächer sahen, als sie durch den Wald fuhren. In Fontainebleau nahmen sie Wohnung in der »Blauen Sonnenuhr«, einem alten Gasthaus, welches noch auf der Hauptstrasse steht; sie blieben einige Tage dort und erfreuten sich an der Landluft und an der Schönheit des Waldes, der im Zauber des beginnenden Sommers stand. Aber Frau Millets einfacher Sinn geriet in Sorge.

»Mon ami,« sagte sie zu ihrem Gatten, »dieses Gasthaus geht über unsere Mittel. Könntest du nicht ein Häuschen suchen, in welchem wir Unterkommen finden?« So begaben sich die beiden Künstler auf die Suche nach dem Dorfe, dessen Name mit zon endigte. Nach einem langen Marsch durch den Wald trafen sie einen Holzhauer, der ihnen den Weg nach Barbizon zeigte, und sie betraten das Dorf durch das Gatter der Kuhherde. Millet war entzückt von der Schönheit und Einfachheit des Ortes, und am nächsten Tage brachte er seine Familie mit der Post bis an die Ecke, wo der Weg nach Barbizon sich von der Strasse nach Chailly abzweigt; hier verliessen sie den Wagen

und gingen durch den Wald nach dem Dorfe. Millet ging voran, auf jeder Schulter ein kleines Mädchen von zwei und drei Jahren; seine Frau folgte mit dem kleinen Knaben im Arm, begleitet von dem Mädchen, welches einen grossen Korb mit Mundvorrat trug. Ein Regensturm brach los, als sie aufbrachen, und Frau Millet schlug ihren Rock über den Kopf, um das Kind zu schützen. Als sie in das Dorf kamen, hörte Millet eine alte Frau ausrufen: »Seht, da kommen herumziehende Schauspieler.«

Sie kamen zu Mittag in Peter Gannes Gasthaus an und trafen dort einen Kreis von Künstlern mit ihren Familien. Diaz, welcher sich darunter befand, stellte die Ankömmlinge vor und lud sie ein, nach dem Brauch in Barbizon, die Friedenspfeife zu rauchen. Es folgte eine Diskussion, ob Millet zu den Klassizisten oder zu den Koloristen gehöre, zwei Gruppen, in welche sich die Künstler von Barbizon teilten.

»Wenn Sie darüber im Zweifel sind,« meinte Millet, »so geben Sie mir einen Platz für mich allein,« worauf einer aus der Gesellschaft bemerkte, dass der neue Ankömmling allerdings so aussähe, als könnte er eine Schule gründen, die sie alle begraben würde. Er ahnte nicht, wie wahr sich seine Worte erweisen sollten.

Nachdem sie 14 Tage im Gasthaus zugebracht hatten, beschlossen Millet und Jaque, sich vorläufig in Barbizon niederzulassen. Millet nahm ein Zimmer in einem einstöckigen Häuschen, welches einem Fellhändler Petit Jean gehörte. Dieses sonderbare Individuum, dessen excentrische Gewohnheiten Millets grösstes Amusement erregten, war selten zu Hause und gewährte seinen Mietern nicht nur die Benutzung

einer seiner Stuben, sondern erlaubte ihnen auch das Kochen auf dem einzigen Herd des Hauses.

Hier blieben sie mehrere Wochen. Millet mietete sich jenseits der Strasse noch ein kleines Oberstübchen, welches er als Atelier benutzte, bis er ein eigenes Haus fand. Das Gefühl der Erleichterung, Paris hinter sich zu haben, war schön, und im ersten Freudenrausch über seine zurückeroberte Freiheit schrieb er folgenden Brief an Sensier:

Barbizon, den 28. Juni 1849.

Mein lieber Sensier,

Ich würde Dir sehr dankbar sein, wenn Du beiliegenden Brief — nachdem Du ihn gelesen und gesiegelt hast — nach der Rue du Delta 8 bringen wolltest. Du findest meinen Wirt — den Schwiegervater des Malers Salmon — in der Regel bis 9 oder ½10 Uhr morgens, oder abends nach 6 Uhr zu Hause.

Jaque und ich haben uns entschlossen, einige Zeit hier zu bleiben und haben hier Zimmer genommen. Die Preise sind im Vergleich mit Paris ausserordentlich niedrig, und die Stadt ist leicht zu erreichen, wenn es nötig ist.

Die Gegend ist wunderschön, wir hoffen hier ungestörter zu arbeiten und vielleicht bessere Sachen zu schaffen. Wir beabsichtigen wirklich längere Zeit hier zu bleiben, Du thust mir deshalb einen Gefallen, wenn Du beiliegenden Brief vor dem Ersten des nächsten Monats an meinen Wirt ablieferst und ihm zu verstehen giebst, dass ich — was leider nur zu wahr ist — grosse Schwierigkeiten haben werde, ihm meine Rückstände zu zahlen, — wenn

ich überhaupt jemals dazu kommen werde. Ich umarme Dich herzlich und sage Dir Lebewohl. Jaque sendet Dir viele Grüsse und wird morgen Deinen Brief beantworten.

J. F. Millet.

Diese kleine Ferienzeit in Barbizon sollte 25 Jahre dauern; bevor der Sommer zu Ende ging, bezog Millet das Haus, welches sein Heim bleiben sollte bis an sein Lebensende.



DRITTER TEIL.



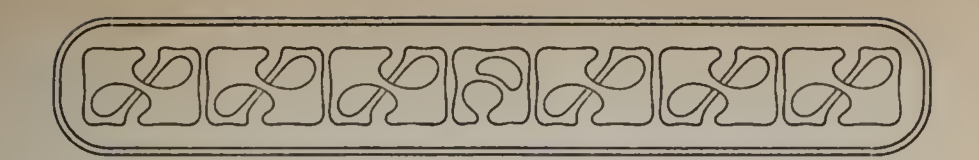
BARBIZON.

1849—1875.

»C'est le côté humain qui me touche le plus en art, et si je pouvais faire ce que je voudrais, ou tout au moins le tenter, je ne ferais rien qui ne fût le résultat d'une impression reçu par l'aspect de la nature, soit en paysages, soit en figures. ‚Tu mangeras ton pain à la sueur de ton front.' Est-ce là ce travail gai, folâtre, auquel certaines gens voudraient nous faire croire? C'est cependant là que se trouve pour moi la vraie humanité, la grande poésie.«

J. F. Millet.





I.

Als Millet endlich Paris verliess, um seine Zelte in Barbizon aufzuschlagen, war der schwerste Teil seines Lebens vorüber. Sorge und Leid waren ihm noch genug vorbehalten, aber er hatte sich durch einen entscheidenden Schritt von der Sklaverei konventioneller Kunst befreit und konnte nun allein seinem inneren Drange folgen. Er hatte seine wahre Berufung erkannt, die Wolken des Zweifels und der Unruhe, welche seinen Weg oft verdunkelt hatten, waren zerrissen, und klar lag seine Bahn vor ihm.

Welche Schwierigkeiten er auch zu überwinden hatte, welche bittere Feindschaft ihm die Aussenwelt auch noch zeigte, er war seiner selbst gewiss. Keinen Augenblick hat er wieder geschwankt, keinen Gedanken hatte er übrig für den Kunststil, den er von sich geworfen.

Aber jene traurigen zwölf Jahre des Kampfes und der Not, die er in Paris zugebracht, waren nicht vergebens gewesen. Er hatte seine Lehrzeit abgedient und seine Lektion gut gelernt. Er bemeisterte die technische Seite der Malerei und hatte die grossen und bleibenden Prinzipien erkannt, welche die Grundlage aller wahren Kunst bilden. Und jetzt wollte er jene Prinzipien anwenden bei den Typen mensch-

lichen Lebens, welche seiner Seele seit seiner frühesten Jugend gegenwärtig gewesen. Das, was er auf den Knieen seiner Grossmutter gelernt, wenn die kleinen Vögel in den alten Rüstern zwitscherten, das, was sich in seine Seele gesenkt hatte, wenn er an seines Vaters Seite dem Pfluge folgte, das wurde nun der Geist und der Stoff seiner Kunst.

Barbizon — das Dorf, welches die Namen Millet und Rousseau unsterblich gemacht haben — ist ein kleiner Ort in der Gemeinde von Chailly, im Departement Seine-et-Marne, ungefähr acht Meilen von Paris und nicht weit von der Stadt und dem Palast Fontainebleau. Es bestand damals aus einer gewundenen Strasse mit niedrigen Steinhäusern und Scheunen, zwischen dem westlichen Teil des Waldes von Fontainebleau und der Ebene von La Bière. Die nächsten Geschäfte, die Kirche und die Post waren in Chailly, einem schläfrigen, kleinen Dorf an der Hauptstrasse von Paris nach Fontainebleau. Dort wurden die Leute aus Barbizon verheiratet und ihre Kinder getauft; dort wurden sie im Schatten der alten Kirche beerdigt, in welcher so manche Generation ihrer Vorfahren gebetet hatte.

Die ersten Künstler, welche Barbizon entdeckten, sollen Aligny und Le Dieu gewesen sein, welche 1824 dort einen Freund besuchten, und — begeistert von der Schönheit des Ortes — den Ruf derselben unter ihren Kameraden in Paris verbreiteten. Corot und Rousseau, Diaz und Barye und François und andere kamen in den nächsten Jahren und nahmen Quartier im Weissen Ross von Chailly, welches mehr Bequemlichkeiten bot als man in Barbizon fand, bis im Jahre 1830 ein Schneider namens François Ganne, der ein deutsches Mädchen geheiratet hatte,

am westlichen Ende der Strasse von Barbizon eine Scheune kaufte und sie als Gasthaus herrichtete. Vater Gannes Wirtshaus, wie es genannt wurde, war bald der beliebte Sammelpunkt für die französischen Maler und Kunstschüler, und der Wirt rühmte sich, dass er mehr Künstler unter seinem Dache bewirtet hätte, als irgend ein Gastwirt in der Welt.

In den nächsten vierzig Jahren strömten jeden Sommer Männer aller Nationalitäten, jeden Rufes, von den ersten Malern des Tages bis zu den jüngsten Studenten aus London und Edinburg, aus New York und Boston, nach Barbizon, von der malerischen Schönheit des Waldes und dem freien Bohemienleben des Ortes angelockt. Einige brachten die Zeit mit Skizzieren in Wald und Flur zu, andere widmeten sich dem Vergnügen und dem Nichtsthun. Sie rauchten ihre Pfeifen beim Bier, sie tanzten und spielten und bedeckten die Wände von Vater Gannes Gaststube mit komischen Versen und Malereien. Vater Ganne und seine Frau hiessen alle willkommen; die benachbarten Scheunen und Nebenhäuser wurden als interimistische Wohnungen hergerichtet, und oft hatten sie im Sommer an fünfzig Personen am Tisch. Aber als Millet 1849 nach Barbizon kam, war der Ort noch verhältnismässig wenig bekannt und hauptsächlich von denen besucht, welche heute als die Meister der Schule von Barbizon berühmt sind. Rousseau, mit dem Millet die engste Freundschaft seines Lebens schliessen sollte, lebte bereits dort, Diaz, Corot und Barye waren unter den häufigsten Sommergästen. Für Millet, der so müde der Strassen und Mauern von Paris, des Tumults und der Barrikaden war, erschien dieser stille Ort wie ein Arkadien. Der erste Anblick des Waldes war von unbeschreib-

lichem Eindruck auf sein Gemüt; die Majestät der gigantischen Bäume, die feierliche Ruhe ihrer Schatten erfüllte ihn mit Ehrfurcht und Staunen. Die wilden Partien der Landschaft, die malerischen Schluchten und die schroffen Felsen machten die Träume seiner Kindheit wieder lebendig. Er befand sich in einem Taumel des Entzückens, er kletterte auf die Granitfelsen der Wildnis und lag auf der Heide, in den blauen Himmel schauend. »Mon Dieu, mon Dieu, que c'est beau!« rief er aus. Und Sensier, welcher ihn besuchte und mit Staunen auf diesen Freudenrausch sah, erklärte er es für seine grösste Seligkeit, ausgestreckt auf der Heide zu liegen und die segelnden Wolken zu beobachten.

Als dieser erste Rausch der Begeisterung vorüber war, fing er an zu malen, nicht nur die reiche und vielseitige Waldlandschaft, die ihn umgab, sondern auch die Menschen und Tiere, welche er dort fand, die Holzfäller und Kohlenbrenner, die Kuhhirten, welche ihr Vieh auf die Weide bringen, die Wilderer, welche auf Beute lauern, die alten Weiber, welche Reisig sammeln und ihre Last auf dem Rücken heimtragen, die Steinbrecher in den Brüchen und die wilden Kaninchen. Aber noch mehr nach seinem Geschmack waren die Motive, die er auf der grossen Ebene fand, welche im Nordwesten von Barbizon liegt und sich ausdehnt, so weit das Auge reicht. Auf dieser weiten campagneähnlichen Landfläche waren die Bauern das ganze Jahr bei ihrer Arbeit zu sehen; hier — ein Tagesmarsch von Paris — fand sich noch ein Rest von der Schönheit und der Poesie des ländlichen Daseins. Die Schafhirten waren noch nachts auf den Feldern, wo sie ihre Herden hüteten, der Säemann säete noch selbst, die

Aehrensammler folgten den Spuren der Schnitter, wie Ruth einst auf dem Felde des Boas.

Als Millet hier die Arbeiter graben und pflügen sah, die Frauen jäten und Kartoffeln ausnehmen, als er sah, wie der Hirt sein Schaf bei Namen rief und das Mädchen spinnend und strickend ihre Herde in den Stall zurückbringt, da fühlte er sich wieder zu Hause. Er zog Holzschuhe an, brachte einen alten Strohhut, ein rotes Schifferhemd hervor, welches er in Gruchy getragen hatte, und wurde wieder ein Bauer. Dann sah er sich um nach einem eigenen kleinen Häuschen, wo er mit seiner Familie wohnen und ein friedliches, geschütztes Leben führen könnte, befreit von den endlosen Plagen der Mietswohnungen und Wirte.

Er fand bald am östlichen Ende der Strasse ein Haus, nahe am Waldesrand und dicht neben der Wohnung, welche sein Freund Jaque genommen. Es war ein niedriges, einstöckiges Gebäude aus Stein, mit einem Ziegeldach, 17 Fuss hoch, 61 Fuss lang und 16 Fuss tief, mit der Giebelseite nach der Strasse gelegen. Wie alle Häuser in Barbizon, lag es in einem Hof, der von einer hohen Mauer eingeschlossen war, in einer Ecke ein Brunnen und ein Schutzdach, unter welchem die Kühe gemolken und die Schafe geschoren wurden. Hinter dem Hause lag ein Garten mit Obstbäumen, welcher sich nach dem Walde erstreckte und dessen Pforte in die Wiesen führte. Das Haus bestand aus zwei kleinen Stuben mit getünchten Wänden und Sparrendecke, jedes ungefähr 12 Fuss im Quadrat. Ein Nebenhaus diente als Küche, eine alte Scheune, deren Diele einige Stufen unterhalb des Strassenniveaus lag, wurde Millets Atelier. In diesem feuchten, kalten Raum ohne Ofen

und nur mit einem kleinen Fenster in einer Ecke, wurden während der nächsten fünf Jahre alle seine grossen Bilder gemalt. Später wurde das Haus verbessert, und der Besitzer baute ein neues Atelier. Aber vorläufig waren diese drei Räume alles, was das Haus bot, welches Millet, so wie er es fand, für die geringe Summe von 160 Francs mietete.

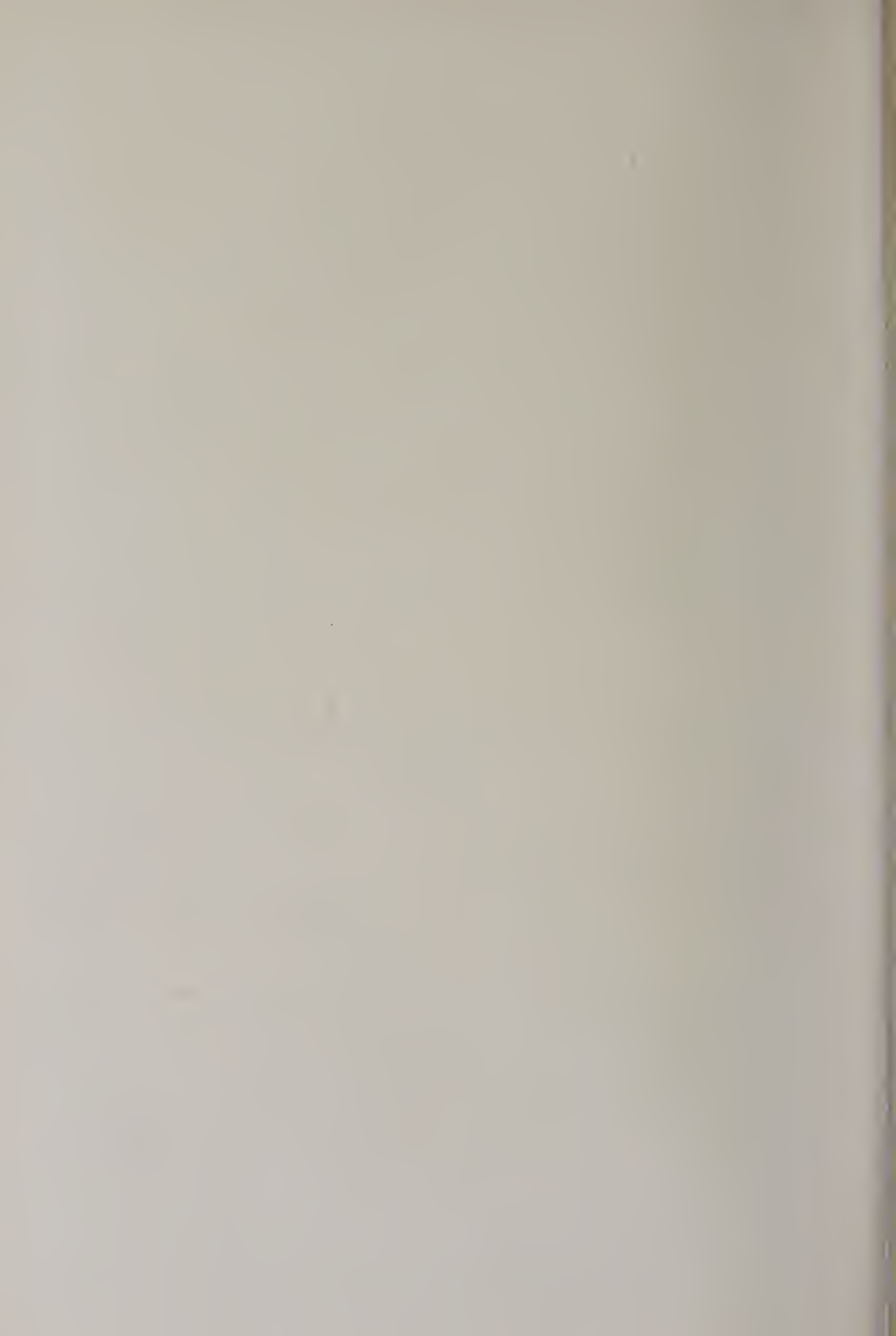
Wie es auch war, der Künstler lebte dort mit seiner Frau in vollkommener Zufriedenheit; die Freiheit und die Ruhe seines neuen Lebens sagten ihm unendlich zu. In den frühen Morgenstunden arbeitete er in seinem Garten, es war ihm ein wahrer Genuss, wieder mit Spaten und Hacke zu hantieren. Wenn er über die Felder ging, nahm er oftmals einem Arbeiter den Spaten aus der Hand und zeigte ihm zu dessen Erstaunen, wie gut er zu graben verstand.

Nach dem Frühstück ging Millet in sein Atelier und arbeitete bis Sonnenuntergang, dann hörte er auf, um in den Wald zu gehen oder noch von den Feldern hinter seinem Hause den Sonnenuntergang zu beobachten. Es war eine gesunde und friedliche Lebensweise, günstig sowohl für die Arbeit, wie für die allmähliche Entwickelung der Ideen, die seinen Geist erfüllten. Die erste Arbeit, welche ihn beschäftigte, war eine Studie der Ruth im Felde des Boas, welche er mit Kohle an die Wand des Ateliers skizzierte. Das Feld, die Arbeiter und die Aehrenleser waren Studien aus dem Leben in Barbizon; das Bild wurde später 1852 unter dem Titel *Les Moissonneurs* ausgestellt.

Aber in diesem Herbst kam er mit dieser Darstellung nicht weiter und verbrachte seine Zeit mit der Aufnahme der tausendfältigen Eindrücke, welche er täglich durch seine neue Umgebung erhielt, und

J. F. Millet: Ährenleserinnen.

J. F. Millet: Schäferin.



mit der Vollendung halbfertiger Bilder für Pariser Kunsthändler. Er war noch sehr in der Schuld bei seinem Wirt in der Rue du Delta und er wusste, dass es noch lange währen würde, bis er sich als freier Mann fühlen könnte.

Der folgende Brief trägt kein Datum, scheint aber während des ersten Winters in Barbizon an Sensier gerichtet zu sein:

Barbizon, Sonnabend.

Mein lieber Sensier, —

Wann findet der Verkauf der Bilder, den Du erwähnst, statt? Lass es mich zu rechter Zeit wissen, ich werde die Bilder, welche fertig sind, mitbringen und die anderen in Paris vollenden. Auf jeden Fall werde ich wahrscheinlich in 14 Tagen nach Paris kommen.

Ich denke, ich habe genug gethan, wenn ich fünf Bilder fertig habe. Ich habe noch drei in Arbeit und hab' viel an den »Waschfrauen« für Monsieur de Saint-Pierre gethan. Ich arbeite wie ein Sklave, und die Tage gehen mir wie fünf Minuten dahin! Mein Wunsch, eine Winterlandschaft zu machen, ist in das Stadium eines festen Entschlusses getreten. Ich habe auch den Plan für ein Bild mit Schafen und noch alle mögliche andere Ideen im Kopf. — Wenn Du doch sehen könntest, wie schön der Wald ist! Ich gehe, wenn es möglich ist, jeden Abend nach meinem Tagewerk hin, und jedesmal komme ich überwältigt zurück. Diese Ruhe und Grösse ist erschütternd, manchmal wird sie mir geradezu beängstigend. Ich weiss nicht, was die Bäume zu einander reden,

wir können sie nur nicht verstehen, weil wir ihre Sprache nicht sprechen, das ist es; aber ich bin überzeugt, — sie machen keine Kalauer.

Morgen Sonntag ist das Fest von Barbizon. Alle Backöfen, Kochmaschinen und Kamine, alle Töpfe und Tiegel sind so in Thätigkeit, dass man denken könnte, es wäre der Abend von Gamaches Hochzeit. Da ist kein alter Bratrost im Ort, der nicht in Gebrauch genommen, alle Truthähne, Gänse, Hühner und Enten, welche man so rund und fett umherlaufen sah, braten und kochen, und Kuchen, so gross wie Wagenräder, werden gebacken. Barbizon ist eine grosse Küche geworden, und die Düfte müssen die Luft meilenweit erfüllen.

Berichte mir über den Verkauf, und ob Du mir rätst, etwas zu schicken. Sei so gut, und gieb dem Vergolder den beiliegenden Auftrag und siehe, ob seine Rahmen auch nicht zu schrecklich sind. Auf die Vergoldung lege ich weniger Wert, aber auf die Form kommt es mir an. Nun, er muss sein Bestes thun. Und bitte, schicke mir so bald als möglich diese Farben: zwei ungebrannte Sienna, drei Neapelgelb, ein Venezianisches Rot, zwei gelb Ocker, zwei gebrannte Ambra und eine Flasche Oel. Das ist alles. Grüsse Diaz. Herzlich umarmt Dich

J. F. Millet.

In seinem nächsten Brief teilt er Sensier seinen festen Entschluss mit, künftig ganz bei Darstellungen aus dem Bauernleben zu bleiben und nennt sich selbst »le Grand Rustique« der kommenden Jahre.

Mein lieber Sensier, —

Gestern, Freitag, erhielt ich die Farben, das Oel, die Leinwand u. s. w., welche du schicktest, und die beigelegte Skizze von dem Bilde.

Folgende sind die Titel für die drei Bilder, die für den betreffenden Verkauf bestimmt sind:

1. Die Flachsbrecherin,
2. Bauer und seine Frau auf Arbeit gehend,
3. Holzsammler im Walde *(Ramasseurs)*.

Ich weiss nicht, ob das Wort *Ramasseurs* druckfähig ist. Wenn nicht, so kannst Du das Bild »Holz sammelnde Bauern« nennen, oder wie Du willst. Das Bild besteht aus einem Mann, welcher Holz zu einem Bündel bindet, und zwei Frauen, eine schneidet einen Zweig ab, die andere trägt einen Haufen Holz. Das ist alles.

Wie Du an den Titeln der Bilder siehst, sind weder nackte Frauen noch mythologische Gegenstände darunter. Ich beabsichtige, mich andern Dingen zu widmen. Nicht, dass ich jene Art in die Acht erklären will, aber ich will mich nicht gezwungen fühlen, sie zu malen.

In Wahrheit, Bauernmotive liegen meiner Natur am nächsten, und ich muss gestehen, auf die Gefahr hin, von Dir für einen Socialisten gehalten zu werden, dass mich die menschliche Seite in der Kunst am meisten berührt und dass ich, wenn ich nur das thun könnte, was ich möchte, oder wenigstens es versuchen könnte, ich nichts anderes malen würde, als das, was das Ergebnis eines Eindruckes wäre, den ich direkt von der Natur empfangen, sei es in Landschaft oder Figuren.

Die heitere Seite zeigt sich mir niemals; ich weiss es nicht, ob sie existiert, gesehen habe ich sie nie. Das Heiterste, was ich kenne, ist die Ruhe, das Schweigen, das so köstlich ist, sowohl im Walde wie auf dem Acker. Du wirst zugeben, dass es immer ein träumerisches Empfinden hervorruft, und dass das Träumen wehmütig ist, wenn auch köstlich.

Man sitzt unter einem Baum und erfreut sich der Ruhe und Behaglichkeit, die das Leben spendet, und plötzlich sieht man auf dem schmalen Weg ein armes Wesen mit schweren Reisigbündeln beladen daher kommen. Die unerwartete und sprechende Art, in welcher solche Gestalt vor uns auftaucht, ruft uns sofort die ernste Bestimmung des menschlichen Daseins — die Arbeit, ins Bewusstsein. Der Eindruck ist dem ähnlich, was La Fontaine in seiner Fabel von dem Holzhacker ausspricht:

»Quel plaisir a-t-il eu depuis qu'il est au monde?
En est-il un plus pauvre en la machine ronde?«

Auf den Aeckern wie auf der Haide sieht man Gestalten hacken und graben. Ab und an richtet sich eine auf und streckt sich gerade, mit dem Rücken der Hand sich den Schweiss von der Stirne trocknend. Im Schweisse deines Angesichts sollst du dein Brot essen.

Ist das eine fröhliche, scherzhafte Arbeit, wie sie manche Leute uns glauben machen möchten? Ich finde darin nur wahre Menschlichkeit und grosse Poesie.

Ich muss jetzt aufhören, sonst ermüde ich Dich noch. Du musst mir verzeihen. Ich bin ganz allein und habe niemanden, mit dem ich meine Eindrücke teilen kann. Ich habe mich fortreissen

lassen, ohne zu wissen, was ich sagte. Ich werde diese Dinge nicht wieder berühren.

Ah, da ich gerade daran denke, schicke mir doch von Zeit zu Zeit einen Deiner schönen Briefe mit des Ministers Siegel in rotem Wachs und allen möglichen Dekorationen!

Wenn Du nur sehen könntest, mit welchem Respekt mir der Briefträger diese Briefe aushändigt, mit dem Hut in der Hand (was hier eine Seltenheit ist) und mit ehrfurchtsvoller Miene: »Ein Brief vom Minister!« Das giebt mir Stellung, es hebt meinen Kredit, kann ich Dir versichern; denn nach ihrer Meinung kommt ein Brief mit des Ministers Siegel natürlich vom Minister selbst. Solch ein Umschlag ist ein schöner Besitz. Schreibe mir, ob ich Aussicht auf eine Bestellung habe. Und weisst Du, wie es mit Jaques Angelegenheiten steht? Lebewohl!

J. F. Millet.

Machen Rousseaus Bilder grossen Eindruck? Haben sie Erfolg?

Dieser interessante Brief, in welchem Millet dem Freunde sein Innerstes offenbart, trägt kein Datum, aber nach der Erwähnung von Rousseaus Bildern, welche vor ihrem Verkauf im März 1850 in Paris ausgestellt waren, muss er im Februar dieses Jahres geschrieben sein. Die scherzende Art, in welcher der Brief schliesst, gewissermassen verlegen wegen der gemachten Bekenntnisse, ist ausserordentlich charakteristisch. Sensier hat mit Recht diesen Worten, in welchen der ernste, schweigsame Mann seine Gedanken offenbarte, so besondere Bedeutung beigelegt.

Sie enthalten seine ganze Kunstphilosophie und sind ein Bekenntnis, in welchem er die Grundzüge seiner zukünftigen Werke klarstellt.

II.

1850—1852.

Dieses also war Millets Entdeckung, dieses das neue Evangelium, welches er der modernen Welt zu verkünden hatte. Vor seiner Zeit war in Frankreich der Bauer niemals für einen der Kunst würdigen Gegenstand gehalten worden. Könige und Königinnen, Herren und Damen mochten Schäferspiele darstellen, »Le Grand Monarque« mochte die Mode einführen, als Apoll zu erscheinen, — »le plus beau des bergers«, seine Herde am Parnassus weidend; Marie Antoinette mochte die Tracht eines Bauernmädchens anlegen und die Kühe unter den Bäumen ihrer eleganten Meierei melken — aber die Schäferspiele von Trianon und die »Paysans enrubanés« von Watteaus Arkadien waren der Wirklichkeit so fern gerückt wie nur möglich. Die feine Welt war von der Wahrheit von Madame Staëls Ausspruch überzeugt, *»l'agriculture sent le fumier«*. Eine Gruppe trinkender oder streitender Bauern, ein malerischer Bettler oder auch ein einfaches Liebespaar waren wohl geduldet; aber keiner hatte die Kühnheit gehabt, das prosaische Thema eines Arbeiters bei seiner Arbeit aufzunehmen.

Millet sollte der erste sein.

Selbst gebürtig aus einem alten Bauerngeschlecht, und mit jeder Einzelheit ländlicher Arbeit vertraut, war er sowohl von Natur als Erziehung vorbereitet

für solche Aufgabe. Er erkannte die Würde der Arbeit und wusste aus bitterer Erfahrung von den verborgenen Leiden der Armut. Die pathetische Seite des menschlichen Lebens hatte für ihn eine besondere Anziehung. In seinem Brief an Sensier sagt er: »Die heitere Seite zeigt sich mir niemals; ich weiss es nicht, ob sie existiert, gesehen habe ich sie nie.« Wie der grosse römische Poet, den er von Kindheit an liebte, war auch er sich voll bewusst der Tragik menschlichen Daseins und des unbefriedigten Sehnens des menschlichen Herzens. Der Anblick der kämpfenden, arbeitenden Menschheit erfüllte ihn mit Sympathie; die tägliche Mühseligkeit und Einförmigkeit des Arbeiterdaseins, die geduldige Ausdauer aus alter Gewohnheit, berührte seine innerste Seele. Hier sah er wahre Menschlichkeit und grosse Poesie.

Und mehr als das, er sah den Bauer nicht nur mit dem Auge des Dichters, sondern mit dem des Künstlers an. Er erfasste von Anfang an die innige Beziehung der einfachen Erscheinungen der Alltäglichkeit zu den edelsten Werken der Kunst; er sah in der Haltung und Bewegung eines säenden Bauers oder einer ährenlesenden Frau dieselbe heldenmütige Handlung, dieselbe wahre Schönheit, wie in den unsterblichen Formen griechischer Skulptur. Das natürliche Gefühl für Linienschönheit, die strenge Würdigung der Form, welche sich schon in des Knaben Kohlenzeichnung des altersgebeugten Mannes zeigte, liess ihn jede Bewegung, jede Gebärde seiner Umgebung beobachten, wie sie ihn auch begeisterte für die Zeichnungen eines Michelangelo. Als er in seinen schweren Zeiten in Paris die Absicht hatte, Bilder von Erntearbeitern »in schönen Stellungen« zu malen, zuckten seine Freunde mit den Achseln und schüttelten

den Kopf über solche wunderbare Einfälle. Schliesslich ist gerade das Millets Lebensaufgabe geworden, und heutigen Tages lacht die Welt nicht mehr über seinen Säemann und seine Aehrenleserinnen. Er verstand es — wie es wenige Meister verstanden haben — eine ganze Gedankenwelt in eine einzelne Handlung zu legen, Leben und Charakter vergangener Generationen in einer einzigen Bewegung auszudrücken, und mit wahrhaft poetischer Ueberzeugung macht er uns den tiefen Sinn verstehen, der in der ewigen Bestimmung des Menschengeschlechts verborgen liegt, — den lebenslänglichen Kampf des Menschen mit der Natur, welcher dauern wird, solange die Ernte der Saatzeit, der Winter dem Sommer auf dieser Erde folgen wird.

Die erste Seite aus Millets grossem Epos von der Arbeit, das erste berühmte Bild, welches er in Barbizon malte, war der Säemann. Vor langer Zeit, in den Tagen seiner Jugend in Greville, hatte er die Gestalt eines Bauern skizziert, welcher Korn in die Furchen streut. Diese kleine Federzeichnung enthält in wenigen Strichen den Keim des zukünftigen Werkes. Die Stellung und Bewegung der Gestalt, der abgemessene Schritt, der ausgestreckte Arm sind dieselben; der alte Filzhut, der dem jungen Arbeiter über die Stirn gesunken, der Schnitt der Kleidung, der Kornsack an seiner Seite, selbst die Ochsen im Hintergrund, alles ist bereits angedeutet.

Aus dieser flüchtigen Skizze entwickelte der Künstler nach seiner Gewohnheit langsam und unverdrossen sein grosses Werk. Er hat uns verschiedene Zeichnungen hinterlassen, welche uns Schritt für Schritt der Entwickelung seiner Idee durch verschiedene Stadien folgen lassen. Wir sehen, wie die Gestalt nach

und nach an Breite und Kraft gewinnt, und immer mehr jene feierliche Majestät und den Rhythmus erreicht, der das schlichte Thema zu einem grossen, erhabenen Gedicht macht. Während des Winters und des Frühlings in Barbizon, wo alles, was er sah und hörte, ihn an sein früheres Leben erinnerte, reifte jener erste Eindruck aus vergangenen Tagen still aus. Er gedachte der ernsten Bedeutung von der Aufgabe des Säemannes, der grossen Folgen, welche von der Saatzeit abhängen, und des neuen Lebens, das in dem Korn keimt, welches er ausstreut, um für kommende Jahre Brot zu schaffen. Er erinnerte sich aus seiner Knabenzeit des alten Brauchs, die erste Saat unter Gebet und in der Form eines Kreuzes einzusäen. Und während er diesen alten Erinnerungen nachhing, nahm das Bild Gestalt an, und er malte jene wundervolle Figur des *Semeur*, welcher majestätisch über den Acker schreitet, die kostbare Saat ausstreuend. Die Nacht bricht herein, die Schatten strecken sich über die windgefegten Felder, nur ein schwacher Schein am westlichen Himmel erhellt die winterliche Landschaft; aber ruhig geht er seines Weges, unbekümmert um die einbrechende Dunkelheit und die Schaar hungriger Krähen, die seiner Spur folgt. In dieser einsamen Gestalt mit dem gemessenen Schritt und der herrlichen Bewegung, ist der ganze geistige Gehalt des bäuerlichen Berufs zusammengefasst mit einer Kraft und einer Wucht des Gedankens, die eines Michelangelo würdig.

Die erste Darstellung des Säemanns — so erzählt uns Sensier — wurde in grösster Eile, im Feuereifer seiner glühenden Phantasie, von Millet ausgeführt. Aber als er das Bild beinahe vollendet hatte, missfiel es ihm, dass die Leinwand so kurz war und nicht

genug Raum für den Vordergrund hatte. Infolgedessen übertrug er die Figur auf eine grössere Leinwand und schuf eine genaue Wiederholung des Originals, welche am Schluss des Jahres 1850 im Salon — damals im Palais Royal — erschien. Der Eindruck, den das Bild machte, war ein sehr verschiedener; auf der einen Seite erklärten die älteren, konventionellen Kritiker den *Semeur* für ein revolutionäres Werk, offenbar im socialistischen Lager von einem Maler ersonnen, welcher gegen die grausame Tyrannei der oberen Klassen und das Elend der Armen protestieren wollte.

Einige scharfsichtige Personen gingen sogar so weit, in dieser »ernsten und drohenden Gestalt« einen Kommunisten zu sehen, welcher eine Handvoll Schrot gen Himmel schleudert in offenem Trotz gegen Gott und Menschen!

Auf der anderen Seite erregte es die Bewunderung aller Künstler der jüngeren Schule und wurde von einem Kritiker, Theophile Gautier, sehr gelobt, der den hohen Wert anerkannte und es in beredter Sprache als das beste Bild des Jahres bezeichnete.

Dieser Säemann — ausgestellt im Salon 1850 — fand bald seinen Weg nach Amerika, und ist lange Zeit der Hauptschmuck der Vanderbilt-Sammlung gewesen. Das erste, kleinere Bild ist auch in der neuen Welt und ist jetzt im Besitz des Herrn Quincy Shaw in Boston. In späteren Jahren hat Millet noch einige Zeichnungen und Pastelle nach demselben Motiv gemacht, welches schon eine grosse Popularität erworben hatte.

Doch nun war ein Bauer aus Barbizon sein Modell; anstatt der weissen Ochsen zogen zwei Pferde den Pflug, die Ebene von La Bière trat an Stelle des

normannischen Moorlandes, und eine Ruine bei Chailly mit einer Baumgruppe im Hintergrund war hinzugefügt.

Zusammen mit dem »Säemann« schickte Millet noch ein zweites Bild, »Die Heubinder«, nach dem Salon im Palais Royal. Es stellte eine Gruppe Arbeiter vor, welche bei einer Heumiete mit dem Binden von Heu beschäftigt sind, während ein junges Mädchen die Reste zusammenharkt. Auch hier war die lebendige Bewegung der Männer und die glühende Hitze des Sommertages mit grosser Wahrheit wiedergegeben; aber das Kolorit war schwer im Ton, und das Bild blieb neben dem Säemann ziemlich unbemerkt.

Gautiers Kritik der beiden Bilder gefiel Millet, und er erkennt offen die Berechtigung der Bemerkung an, welche der Kritiker über die Mittelmässigkeit des Kolorits der *Botteleurs* gemacht hatte.

»Gautiers Artikel,« schreibt er am 25. März 1851, »ist sehr gut. Ich fange an, etwas zufriedener zu werden. Seine Bemerkungen über meine schwere Farbe sind durchaus richtig. Die Kritiker, welche meine Bilder sehen und beurteilen, können nicht wissen, dass ich beim Malen mich nicht von einer bestimmten Richtung leiten lasse, obwohl ich mein möglichstes thue, das Ziel, welches ich vor Augen habe, zu erreichen, aber unabhängig von jeglicher Methode. Die Leute brauchen es nicht zu wissen, weshalb ich in dieser Art und Weise mit allen ihren Fehlern arbeite.«

Wahrscheinlich spielt Millet auf die Journalisten an, welche in seinen Bauernbildern politische Theorien und socialistische Tendenzen entdecken wollten, — eine Art der Kritik, welche er natürlich als ungerechtfertigt und absurd zurückwies. Derselbe Brief an

Sensier enthält einen bewegten Ausdruck von Millets Schmerz über den plötzlichen Tod ihres gemeinschaftlichen Freundes Longuet:

»Ich bin noch ganz erschrocken und bestürzt über die Nachricht vom Tode des armen Longuet. Es schmerzt mich tief — nicht nur durch die Plötzlichkeit seines Hinscheidens — noch kürzlich besuchte er mich bei Laveille und schien so gesund zu sein, wie immer — sondern weil ich ihn immer sehr hoch geschätzt habe. Welch zerbrechliche Maschine ist doch unser Körper! Ich glaube, er war verheiratet, aber ich habe seine Frau nie gesehen. Hat er Kinder hinterlassen? Von Jaque hörte ich vor einigen Tagen. Der Auftrag ist durchgefallen, erzählte er, aber sie wollen eine Subskription von 2000 Francs aufbringen, das ist doch etwas und sogar eine recht annehmbare Gabe, wenn auch nur die Hälfte der erwarteten Summe.

Am nächsten Tag öffnete Millet den Brief wieder, da seine kleine fünfjährige Tochter Marie erkrankt war.

Montag früh.

Als ich Dir gestern — Sonntag abend — schrieb, und so weit kam, wie Du aus Obigem siehst, musste ich abbrechen, um mein ältestes Töchterchen zu pflegen, das plötzlich von einem heftigen Fieber befallen ist. Sie hatte den Tag wie gewöhnlich gespielt, wollte aber während des Essens zu Bett gebracht werden und klagte über Kälte. Ich blieb die Nacht bei ihr und machte ihr nach Raspails Methode beruhigende Umschläge, aber es half nicht, und das Fieber stieg auf eine entsetzliche Höhe.

Ich bin in der grössten Sorge.

Im allgemeinen habe ich sehr wenig Vertrauen zu den Aerzten und am allerwenigsten zu dem in Chailly. Was ist dabei zu machen? Ich habe sie wieder gebadet. Die arme Kleine, den ganzen Tag so munter und nun so plötzlich dieses heftige Fieber. Ob ich nun zu diesem schrecklichen Doktor nach Chailly schicke oder nicht, sei doch auf alle Fälle so gut und schicke mir durch die Postkutsche eine Flasche Kampferammoniak, sobald Du diese Zeilen erhältst. Vielleicht bekommst Du meinen Brief erst morgen abend zu lesen, aber solltest Du durch einen Zufall im Laufe des Tages zu Hause sein, so besorge die Flasche und schicke sie mit der Post, welche um 4 Uhr abgeht. Auf alle Fälle besorge es am Mittwoch, ich werde nach Chailly gehen, um zu sehen, ob es da ist. Ich hoffe, dass ich es dann nicht mehr gebrauche, aber es könnte jeden Augenblick nötig sein. Lebewohl! Das Fieber verringert sich nicht.

J. F. Millet.

Dieser Brief offenbart Millets liebevolles Herz und giebt ein getreues Bild seines Lebens in Barbizon, welches zwischen der Ausübung seiner Kunst und häuslichen Sorgen geteilt war.

Er pflegte in dieser Periode seines Lebens seine Bilder nach Paris zu bringen und sie dort im Atelier seines Freundes Diaz oder im Geschäft von Laveille fertig zu machen, bei dem Kunsthändler, der die meisten seiner ersten Bilder gekauft hatte, und dessen Name beständig in seinen Briefen erwähnt wird. Bei ihm traf er andere Künstler und wurde mit Sammlern bekannt, die ihm neue Aufträge gaben.

Von den drei kleineren Bildern, welche Millet 1850 gemalt und zu dem früher erwähnten Verkauf geschickt hatte, war das bedeutendste *Allant Travailler,* ein Bauer und seine Frau, welche auf Arbeit gehen.

Dieses bekannte Bild war einer der ersten Eindrücke, die der Maler in Barbizon empfangen, und wurde so beliebt, dass er später dasselbe Thema in verschiedenen Bildern und Pastellen wiederholte. Ueber diesem jungen Paar, welches zusammen durch die Felder wandelt, liegt eine so heitere freudige Stimmung, wie sie selten in Millets Werken zu finden ist. Der junge Arbeiter — in Strohhut und Bluse — schreitet munter aus, die Hand in der Tasche, die Forke auf der Schulter; neben ihm geht seine Frau in kurzen Röcken und Holzschuhen, einen Steinkrug in der Hand und einen Korb auf dem Kopf, mit welchem sie sich vor der Sonne schützt. Ihre fröhlichen Gesichter und der leichte Gang stimmen überein mit der heiteren Frische des frühen Tages und der glücklichen Frühlingszeit des Lebens, in welcher Arbeit und Bethätigung leicht und beglückend ist. Jedes Detail der Landschaft — die Grasbüschel zu ihren Füssen und die weite Ebene hinter ihnen — sind mit liebevoller Sorgfalt ausgeführt, ebenso die Dächer und Häuser im Hintergrund.

Dieses bezaubernde kleine Bild wurde sogleich von einem Pariser Kaufmann Collet angekauft, der sogar gleich noch das Bild der Jungfrau bestellte, als Firmenschild für seinen Tuchladen in der Rue Notre Dame de Lorette. So malte Millet eine blaugekleidete Jungfrau mit dem Christuskind auf dem Arm, die Füsse auf einer Mondsichel. Er malte das Bild im Hofe eines Nachbars bei vollem Tageslicht und

befestigte die Leinwand in Dachhöhe, um die Wirkung besser beurteilen zu können. Er schreibt am 18. Dezember 1851 an Sensier: »Wenn Du Collet siehst, so sage ihm, dass er sein Schild bald bekommen kann, ich brauche nur noch einige Tage ruhigen Wetters, um es fertig zu machen.«

Viele Jahre hing diese Jungfrau draussen an Collets Geschäft an der Ecke der Rue Notre Dame de Lorette und Saint Lazare.

Der beständige Einfluss der Witterung machte häufige Wiederherstellungen nötig, und als es nach mehrfachem Besitzwechsel in die Hände des jetzigen Eigentümers, Monsieur Morel, kam, wurden verschiedene Uebermalungen beseitigt und die Oberfläche sorgsam gereinigt. Trotz seines schadhaften Zustands wurde das Bild vor einigen Jahren in London ausgestellt und erregte grosse Beachtung. Obwohl die Jungfrau durchaus von bäuerlichem Typus ist, zeigt sie einen edlen Ausdruck und schlichte Würde. Ihre Augen sind mit ruhigem, vertrauensvollem Blick nach oben gerichtet, und das winzige Kindlein auf ihrem Arm erinnert in seiner Schwachheit und Hilflosigkeit an das Kind der Holbeinschen Madonna.

Ein anderes Bild, welches diesen ersten Jahren in Barbizon angehört, heisst *Les Couseuses* oder »Junge nähende Frauen«. — »Es sind keine Näherinnen von Beruf,« erwähnte Millet nachdrücklich, »sondern Frauen, die ihre eigene Wäsche daheim ausbessern.« Der Künstler hatte in seiner Frau beständig ein Beispiel häuslichen Fleisses vor Augen, sie sass ihm zu dieser Zeit Modell für seine nähenden Frauen, welche sein Freund Campredon kaufte. Das Bild *Les Couseuses* hatte einen guten Erfolg — es brachte dem Maler einen Auftrag vom Staat.

Monsieur Romieu war damals Direktor der Beaux-Arts, — obwohl er ein gebildeter Mann war, hatte er wenig Interesse für Kunst und gestand offen, dass er nichts von Malerei verstünde. Als Sensier durch seinen Sekretär ein Gesuch zu Millets Gunsten an ihn richtete, bekam er die Antwort, dass erst Erkundigungen eingezogen werden müssten über die politischen Ansichten und den moralischen Charakter des Künstlers. Es scheint, dass einflussreiche Persönlichkeiten die Ansicht hatten, dass der Maler des »Säemanns« ein Demagoge und Agitator sein müsste. Bei dem Präfekt des Departements Seine-et-Marne wurde nachgefragt; derselbe erwiderte, dass Millet ein ruhiger, gesitteter Bürger sei, von dem in Barbizon wenig zu sehen und zu hören sei, da er den ganzen Tag zu Hause malte oder Spaziergänge in der Nachbarschaft machte, Himmel und Bäume betrachtend. Diese Berichte über seinen Charakter waren soweit beruhigend. Aber unglücklicherweise erklärten die Künstler, welche Romieu nach Millets Fähigkeiten fragte, ihn für eine anmassende, excentrische Persönlichkeit, die ihren eigenen Weg ging und die grossen Traditionen der Vergangenheit verschmähte. Dieses genügte, um den Argwohn des Direktors zu erregen, und Sensier bekam zu seiner Enttäuschung keine Antwort auf sein Gesuch. Als letztes Hilfsmittel nahm er Millets Bild von den Näherinnen, und nachdem er sorgfältig die Unterschrift des Malers verdeckt hatte, bat er seinen Freund, den Sekretär, es in Romieus Zimmer aufzuhängen und zu sehen, welchen Eindruck es auf den Minister und seine Freunde machte. Dieses einfache, anmutige, kleine Bild zeigte doch gewiss keine Spur von den gefährlichen Ideen, welche bei Millet vorausgesetzt wurden, sein friedlicher Zauber zog bald die Blicke

der Besucher auf sich. Eines Tages fiel es Paul Delaroche auf, der nach längerer Betrachtung den Direktor nach dem Namen des Malers fragte. Er hörte, dass das Bild von einem Künstler François Millet, der ein Bauer sein sollte, gemalt wäre. Delaroche erinnerte sich des Namens sofort. »Millet,« rief er aus, »das war ja mein Schüler. Ich bin gar nicht erstaunt, er war voll Phantasie und hatte seine eigene, kraftvolle Methode.«

Nun hatte Sensier keine Schwierigkeiten mehr, sein Ziel zu erreichen. Die Bestellung des Staates erfolgte sofort. Millet erhielt 600 Francs voraus; er wurde gebeten, einen Gegenstand nach seinem Belieben zu wählen, auch wurde ihm der Termin der Ablieferung freigestellt.

Dieser Auftrag wurde ihm im Jahre 1852, als er sich in grosser Geldverlegenheit befand. Ihn drückten noch alte Schulden, und zu seinem Erstaunen sah er, dass er in Barbizon nicht wie in Paris auf Kredit leben konnte. Die kleinen Handelsleute in Chailly verlangten natürlich bares Geld und waren nicht geneigt, einem ringenden Künstler mit einer grossen, jährlich anwachsenden Familie zu trauen. Millet fand sich bald von einer ganzen Horde ungeduldiger Kaufleute umdrängt, welche die Bezahlung ihrer wöchentlichen Rechnungen forderten und mit Einstellung ihrer Lieferungen drohten. Der Bäcker verweigerte ihm das Brot, der Krämer schickte ihm durch den Rechtsanwalt Briefe, und eines Tages schickte ihm der Schneider den Gerichtsdiener ins Haus zur Pfändung, ohne einen Tag Aufschub zu gewähren. In dieser Bedrängnis schrieb Millet flehentliche Briefe an Sensier.

»Mein lieber Sensier,« schrieb er, »versuche meine Bilder zu Geld zu machen; verkaufe sie zu jedem be-

liebigen Preis, und schicke mir 100 Francs, oder auch 50 oder 30, — der Augenblick naht, wo ich das Geld haben oder hungern muss.«

Solch Hilferuf erfolgte meistens am Ende des Monats oder des Quartals, wenn die ungeduldigen Gläubiger sich nicht länger mit Versprechungen hinhalten liessen. Millet war allerdings ein sehr schlechter Geschäftsmann, unfähig, seine eigenen Angelegenheiten zu führen, für Nachbarn und falsche Freunde, die seine Leichtgläubigkeit hintergingen, eine leichte Beute.

Seine Gesundheit gab auch Anlass zu Sorge. Er litt an beständigen Kopfschmerzen, zum Teil wohl von der ungesunden Luft des feuchten, engen Raumes, in welchem er arbeitete; er war oft wochenlang unfähig zu malen. In solchen Zeiten sank sein Mut, und die zunehmende Bedrängnis führte ihn zu den verzweifelten Aeusserungen in seinen Briefen an Sensier. Aber ein einziger Hoffnungsstrahl — der Verkauf eines Bildes oder ein neuer Auftrag — bewirkte sofort einen Umschwung der Stimmung. Seine Kopfschmerzen verschwanden, die Sonne stand wieder am Himmel, und er kehrte mit neuem Eifer und neuer Hoffnung zur Arbeit zurück. Die Liebe zu seiner Kunst und der Glaube an sich selbst gingen ihm nie verloren. Er hatte den festen Glauben, dass nach einigen durchkämpften Jahren bessere Tage kommen müssten, dass seine Bilder dann verkauft würden, und dass die Welt die Wahrheit seiner Prinzipien anerkennen würde. Jetzt hatte er in Geduld zu warten und zu arbeiten.

III.

1851—1854.

Während Millet unsterbliche Bilder malte und mit seinen Gläubigern in Barbizon in Fehde lag, kamen aus seiner alten normannischen Heimat schlechte Nachrichten. Seine Mutter und Grossmutter lebten in Sorgen, es wurde ihnen schwer, aus dem kleinen Bauernhof in Gruchy den Lebensunterhalt für ihre grosse Familie zu gewinnen. Der Weizen war teuer, die Armut weit verbreitet; das Land war überschwemmt mit Bettlern, und die armen Frauen konnten den Bittenden nichts mehr reichen. Sie hörten mit Schrecken von den Unruhen in Paris, und gedachten Tag und Nacht der Gefahren, denen François ausgesetzt war. Endlich erfuhren sie zu ihrer Erleichterung, dass er in Barbizon war, ausserhalb des Bereichs der Aufstände und Barrikaden.

Dann im Jahre 1850 kam die Kunde von dem Erfolg seines »Säemanns«, die gute, alte Grossmutter dankte Gott für ihren Jungen. Aber ihre eigenen Kräfte liessen nach: sie war gelähmt und konnte sich schwer bewegen, brachte es jedoch fertig, fromme Ermahnungen an ihren geliebten François zu schreiben. Ihr Geist blieb bis zuletzt klar und stark, und sie ging dem Tode mit der Heiterkeit einer Heiligen entgegen. 1851 starb sie, ihre letzten Worte galten François, dem Benjamin ihres Herzens.

Die Nachricht von dem Heimgang seiner Grossmutter war ein grosser Schlag für Millet. Er sprach tagelang kaum und sah nur seine Frau und Kinder. Mit ihnen erinnerte er sich ihres edlen Lebens, ihrer Fürsorge für seine Kindheit, der Selbstlosigkeit ihrer

Liebe, ihrer tiefen Frömmigkeit und ihrer festen Grundsätze. »Dass ich sie nie wieder gesehen habe!« rief er wieder und wieder in heftigem Schmerz. Seine Gedanken wendeten sich mit erneuter Sehnsucht seiner Mutter zu, welche krank war und sorgenvoll in die Zukunft sah. Ihre Töchter hatten geheiratet, die Söhne hatten das Gut verlassen, welches nicht für ihren Unterhalt reichte, und die gute Mutter dachte seufzend daran, dass mit ihrem Tode der Besitz, welcher seit Jahrhunderten den Millets gehört hatte, an Fremde fallen würde.

Erfüllt von diesen traurigen Aussichten, schüttet sie ihren Kummer und die Sehnsucht ihres Herzens in einem innigen Brief an den ältesten Sohn aus:

> »Mein geliebtes Kind, Du schreibst von Deiner grossen Sehnsucht nach uns, und dass Du uns bald auf lange Zeit besuchen willst. Auch ich habe grosses Verlangen Dich zu sehen, aber mir scheint, Du hast nicht die Mittel zur Reise. Wie machst Du es möglich zu leben? Mein armes Kind, dieser Gedanke macht mich ganz unglücklich. Ich hoffe, Du wirst uns eines Tages überraschen, wenn wir Dich am wenigsten erwarten. Ich kann nicht ruhig leben noch sterben, so gewaltig ist mein Sehnen nach Dir. Hier sind die Zeiten schlecht, das Leben ist für uns alle recht traurig. Der Wind hat den Boden ausgedörrt, und wir wissen nicht, was wir mit dem Vieh anfangen sollen, es verhungert. Das Korn ist schlecht und der Weizen teuer. Die Steuern müssen bezahlt werden, dazu die Ausgaben des Haushalts.
>
> Ich bin sehr nachlässig mit Schreiben gewesen, weil ich dachte, Du würdest noch im Laufe des

Sommers kommen. Nun ist er fast vergangen und wir sind noch voll Sehnsucht nach Dir. Ich habe alles verloren, nur zu leiden und sterben bleibt mir noch. Mein liebes Kind, könntest Du doch noch vor dem Winter kommen! Mein Wunsch ist so gross, Dich vor meinem Tode noch einmal zu sehen. Ich gedenke Deiner mehr, als Du ahnst. Ich bin so müde allen Leides, körperlich und seelisch, und wenn ich denke, was Euch in Eurer Mittellosigkeit die Zukunft noch alles bringen kann, dann finde ich weder Ruhe noch Schlaf.

Berichte mir, wie es Dir geht, ob Du Arbeit hast, ob Du gut bezahlt wirst und Bilder verkauft hast. Es ist merkwürdig, dass Du uns nichts von den Revolutionen in Paris geschrieben hast. Ist es nur wahr, dass solche Dinge dort passiert sind? Erzähle uns doch davon. Ich bin immer in Sorge, Du könntest darin verwickelt werden. Kommst Du bald hierher? Hätte ich Flügel, wie wollte ich zu Dir fliegen! Sobald Du diesen Brief erhalten hast, antworte mir. Ich schliesse mit einer herzlichen Umarmung und bleibe in innigster Liebe Deine Mutter

Witwe Millet.

Dieses rührende Schreiben ging Millet zu Herzen. Es verlangte ihn danach, alles liegen zu lassen und zu seiner Mutter zu eilen. Aber er hatte weder Zeit noch Geld für die Reise. Die Geburt eines vierten Kindes machte es ihm unmöglich, seine Frau in diesem Herbst zu verlassen, und während des ganzen nächsten Jahres war er damit beschäftigt, neue Bilder für den Salon zu malen und andere für

Spottsummen zu verkaufen, um sich wenigstens möglichst frei zu machen von der drückenden Schuldenlast.

So sass die treue Seele wartend in der alten Heimat an der See, lauschend auf den Schritt ihres Jungen, jeden Tag hoffend ihn eintreten zu sehen. Aber die Wochen wurden zu Monaten, die Monate wurden zu Jahren, und François kam nicht. Das Asthma der Mutter wurde schlimmer, sie wurde immer schwächer und konnte nicht mehr schreiben. Aber sie horchte und wartete und glaubte bis zuletzt, dass er kommen müsse. Endlich — im April 1853 — starb sie, auf den Lippen den Namen des Sohnes. Millets Schmerz war untröstlich. Er schloss sich in sein Atelier ein und gab sich seiner Verzweiflung hin. Nach einigen Tagen schrieb er an Sensier folgenden Brief:

Montag Abend, 26. April 1853.

Mein lieber Sensier,

Ich teile Dir mit, dass meine liebe Mutter gestorben ist. Ich bin in einem Zustand, den Worte nicht beschreiben können. Ich versuche zu arbeiten, aber es ist mir nicht möglich, meinen Schmerz zu vergessen. Es ist ein harter Schlag für mich und für die Schwestern, die noch zu Hause sind. Ich weiss nicht, wovon sie leben sollen. Ich befinde mich in einem schrecklichen Zustand von Kummer und Sorge. Ich drücke Dir die Hand.

J. F. Millet.

Damals in seinem heftigen Schmerz, als er der Sehnsucht seiner Mutter gedachte, ihres jahrelangen Wartens auf ihn, kam ihm zuerst der Gedanke seines späteren Bildes »*L'Attente*« in den Sinn. Er griff zu

seiner alten Bibel und las die bekannte Erzählung von Tobias und dessen Weib, die auch auf des Sohnes Rückkehr gewartet hatten. Er entwarf verschiedene Skizzen von alten Eltern, die, an der Thüre ihrer Waldhütte sitzend, die Augen nach dem fernen Horizont gerichtet, vergeblich auf die Rückkehr des Wanderers hoffen. Das Bild, welches er einige Jahre später malte und 1861 im Salon ausstellte, ist eins der poesievollsten, die sein Genius hervorgebracht. Ein amerikanischer Sammler kaufte es, und es befindet sich — wie so viele der schönsten Werke Millets — in der neuen Welt.

Durch den Tod der Mutter wurde Millet zu einer Reise nach Gréville genötigt. Seine Brüder schrieben ihm, dass sie ohne ihn weder den Besitz teilen, noch andere Bestimmungen treffen könnten. Glücklicherweise hatte er Erfolg mit dem Verkauf einiger Bilder gehabt, und drei grössere Werke für den Salon von 1853 waren fertig. So entschloss er sich, gleich hinzureisen, und nachdem er folgende Zeilen an Sensier geschrieben hatte, begab er sich am 5. Mai nach der Normandie.

Dienstag, den 3. Mai 1853.

Mein lieber Sensier, —

Meine Geschwister schreiben mir, dass meine Anwesenheit erforderlich ist, um ihre Angelegenheiten zu ordnen. So wenig ich auch von Geschäften verstehe, sie wollen mich doch dabei haben. Ich reise Donnerstag, ob ich Dich vorher noch sehen werde, weiss ich nicht. Auf alle Fälle sage ich Dir hiermit Lebewohl. Ich werde wohl einen Monat fortbleiben.

J. F. Millet.

In jener Woche vereinigten sich die acht Kinder von Jean Louis Millet in Gruchy und teilten ihre bescheidene Erbschaft. François gab seinen Anteil an Haus und Acker auf, zu Gunsten seines Bruders August, der in Gruchy blieb, — er bat nur um die Bücher des Grossonkels Abbé und um den alten eichenen Speiseschrank, der seit vielen Generationen der Familie gehörte und seit Jahrhunderten im Hause stand. Dann bat er, dass der Epheu, der das Gitterfenster der Küche und die alten Steine umrankte, unberührt bleiben möchte, — eine Bitte, die der Bruder und später die Witwe, welche noch dort wohnt, treulich erfüllt haben.

Der Anblick der alten Klippen und der geliebten See erfüllte Millets Herz mit tiefer Bewegung. Er fand Zeit, am Strande zu skizzieren, und sein jüngster Bruder Pierre, ein Bursche von 19 Jahren, war stolz, ihm Staffelei und Leinwand tragen zu dürfen. Er machte ein Bild von dem grossen Herd, an welchem die Familie sich abends versammelte, mit den Messingkannen auf den Küchenborten. Er nahm sogar einen alten, messingenen Wassertopf seiner Mutter mit und hielt ihn wie eine kostbare Reliquie in seinem Hause in Barbizon. Die vertraute Umgebung weckte freilich in ihm seine trübsten Erinnerungen. Er vermisste seine Mutter und Grossmutter auf Schritt und Tritt, und fühlte sich, von Weib und Kindern getrennt, so verlassen, dass er seinen Aufenthalt abkürzte und zurück nach Barbizon eilte. Aber die Liebe zu seiner Heimat war so stark wie immer, und er verliess Greville mit der festen Absicht, so bald als möglich mit seiner Familie für längere Zeit wiederzukehren.

Fortuna fing jetzt an ihm zu lächeln. Seine Bilder im Salon wurden günstig beurteilt und alle

drei noch im Sommer verkauft. Das grösste und beste war »Ruth und Boas« oder »*Le Repas des Moissonneurs*« genannt. Diese Komposition, welche ihn seit seiner Ankunft in Barbizon beschäftigte, stellt eine Gruppe ruhender Schnitter dar. Im Vordergrunde legt ein Bauer die Hand auf die Schulter eines Mädchens, welches anscheinend ohne Erlaubnis Aehren gesammelt hat. Der biblische Charakter der Komposition wurde verkannt und ein Kritiker schrieb: Diesen Bauer möchte man für Boas halten und die erschrockene Sammlerin für Ruth. Der Künstler selbst hatte sich unendliche Mühe mit dem Gegenstand gegeben, war aber mit dem Ergebnis nicht zufrieden. Er äusserte untröstlich: »Ich komme mir vor wie einer, der richtig singt, aber mit so schwacher Stimme, dass man ihn kaum hören kann.« Aber die ersten Kritiker erkannten die Grösse seines Gedankens wie die Kraft und Originalität seiner Ausführung an.

»Millets Schnitter sind durchaus nicht schön,« so schreibt Theophile Gautier, »er hat sie nicht nach dem Apoll von Belvedere kopiert. Die Nasen sind flach, die Lippen dick, die Backenknochen hervorstehend, ihre Kleidung ist schlecht und abgetragen. Aber wir sehen darin eine verborgene Kraft, eine besondere Stärke, eine auffallende Kenntnis der Linie und Bewegung, ein weises Opfern der Details, eine Einfachheit des Kolorits, — das giebt diesen Leuten ein stolzes, grosses Ansehen und erinnert sogar an die Statuen eines Michelangelo. Trotz ihrer Armut und Hässlichkeit zeigen sie die Majestät derjenigen, welche in direkter Berührung mit der Natur stehen.«

Ein anderer gescheuter Kritiker, der in dieser Ausstellung zuerst in Millet den Interpreten einer

neuen Idee erkannte und ihn für den stärksten und poesievollsten Künstler des Tages erklärte, war Theodor Pelloquet. Dieser weitsichtige Schriftsteller war mit Millet nicht persönlich bekannt, aber er war einer der Ersten, die das Auftreten einer neuen, mächtigen Erscheinung in der Kunst bemerkten, und er hörte nie auf, von Millet als von einem grossen Mann zu sprechen, dessen Genius einst als der Glanz seines Zeitalters bezeichnet werden würde.

Millet erhielt am Schluss des Salon die zweite Medaille. Seine »Schnitter« kaufte ein Amerikaner, Mr. Brimmer, der in Boston eine schöne Sammlung Milletscher Bilder und Zeichnungen besitzt, und seine zwei kleineren Bilder — »Eine Schafherde in Barbizon« und »Eine junge Schafschererin«, die erste Idee zu seiner grossen »*Tondeuse*« — wurden von einem anderen Amerikaner gekauft, dem Maler William Morris Hunt, der in Barbizon wohnte.

Zur selben Zeit kaufte Mr. Atger, ein ausgezeichneter Kenner, einige Zeichnungen, und von einem Holländer, der seine Werke im Salon gesehen hatte, erhielt er den Auftrag für ein Bild. Hierüber schreibt er am 15. November 1853 an Sensier:

Mein lieber Sensier, —

. . . . . Wegen des Holländers habe ich einige Bedenken. Die Summe von 500 Francs ist nicht zu verachten, — durchaus nicht; aber ich habe Lust, meine Preise zu erhöhen, wenn es irgend geht. Meinst Du, dass ich bei dieser Gelegenheit ja oder nein sagen soll, ich werde Deiner Entscheidung folgen. Wenn es Dir nicht Mühe macht, so fordere 600 Francs und gieb zu verstehen, dass ich die beiden Bilder nicht für weniger malen will.

Wenn es aber schon abgemacht ist, dass er nicht mehr als 500 geben will, so übernimm es, die Sache zu dem Preise festzumachen. Das ist sehr verwirrt, aber ich fürchte einerseits meine Preise unvernünftig zu steigern, andererseits zu lange für zu niedrige Preise zu arbeiten. Sacré nom de Dieu! Das klingt alles so närrisch, und schliesslich wäre es doch das einfachste, zu sagen, dass ich die Arbeit nicht unter 600 liefern kann. Diese Unbestimmtheit ist wirklich närrisch! Kurz und gut, ich will nicht weniger als 600 nehmen. Es ist nicht ein Handeln um 100 Francs mehr oder weniger, obwohl das die Summe ist, auf welche ich bestehe, aber 300 Francs klingt mir so sehr viel mehr als 250! Mir erscheint es die Hälfte mehr!

Der Auftrag von Feydnau gefällt mir ausserordentlich. Bringe mir die Leinwand und die Tafeln von der betreffenden Grösse, wir können dann über die Gegenstände, die darauf kommen sollen, reden.«

Dieser Brief, welcher sich nicht in Sensiers — von Bartlett herausgegebenem — Buch befindet, ist interessant durch die resoluten Anstrengungen, die Millet zur Erzielung höherer Preise macht. Auch ist es ein Beweis, dass Millet keinen Mangel an Arbeit hatte. Er war mit dem Auftrag des Holländers beschäftigt, als er eines Tages den Besuch eines Fremden erhielt, welchen sein guter Freund Rousseau ihm zuschickte und welcher gleich ein Bild kaufte. Millet beeilte sich, Sensier diese gute Nachricht mitzuteilen und sprach zugleich die übliche Bitte um ein Darlehen aus:

Barbizon, den 19. Jan. 1854.

Mein lieber Sensier, —

Am Sonnabend erhielt ich einen Brief von einem mir unbekannten Herrn Letrone mit der Anfrage, ob er mich in Barbizon besuchen dürfte und wann er mich treffen würde. Ich antwortete, dass er jederzeit kommen könnte. Gestern kam er und kaufte meine »Frau, welche Brot backt« für 800 Francs, und für 400 Francs bestellte er nach einer Skizze ein kleines Bild. Dieser Herr hat einen Sohn, der Schüler von Rousseau gewesen ist oder noch ist.

Ich arbeite trotz vielfacher Unterbrechungen an meinem Bilde für den Holländer. Es ist schon sehr vorgeschritten, aber ich werde zu oft durch triviale Dinge gestört.

Noch eine Bitte habe ich an Dich. Sei so gut und schicke mir 50 Francs und möglichst noch mehr, wenn Du kannst. Ich gebe es Dir sofort zurück, sobald ich eine Abzahlung von meinem ausstehenden Geld bekomme, sei es von Herrn Atger, von dem Holländer oder den fünfzig anderen. Da mein Geld auf die Neige geht, wollte ich einen Tag einer Zeichnung für Atger widmen, aber wegen heftiger Kopfschmerzen kam ich nicht dazu, und ich habe eine leere Börse.

Wenn ich das Geld haben kann, so schicke es bitte gleich, — ich betone noch einmal gleich, denn ich habe buchstäblich nur noch zwei Francs. Du denkst gewiss, ich hätte früher schreiben können, aber vorgestern lag ich ganz darnieder und gestern nahm dieser Besuch meine Zeit in Anspruch.

J. F. Millet.

Millet hatte das Glück, dass Herr Letrone nach einigen Wochen wiederkam und noch zwei Bilder bestellte. Das eine war die schöne Komposition einer Frau, welche vor ihrer Thüre Hühner füttert, der Maler erhielt dafür 2000 Francs — in seinen Augen eine enorme Summe.

Zum ersten Mal in seinem Leben fühlte Millet sich reich. Er zahlte Sensiers Darlehn zurück, befriedigte seine drängenden Gläubiger und begab sich im Juni mit seiner ganzen Familie nach Greville. Am Sonntag den 18. Juni 1854 schrieb er freudigen Herzens an Sensier:

> Montag reise ich nach meiner Normandie. Nach den Worten des alten Liedes »je vais revoir ma Normandie«. Wir gehen morgen wenigstens nach Paris und Dienstag weiter, damit die Kinder für die Postfahrt nicht zu müde sind, die ihnen bis Cherbourg noch lang genug wird. Ich weiss nicht, ob ich Dich treffen werde, an mir soll es nicht liegen. Ich wünsche Dir bestes Wohlergehen und sage au revoir! Ich hoffe in einem Monat zurück zu sein. Mit herzlichen Wünschen
>
> *J. F. Millet.*

Sein Besuch in Greville sollte einen Monat währen, aber Millet schob die Rückkehr von Tag zu Tag auf und blieb schliesslich vier Monate. Diese Periode war von grossem Nutzen und Wert für des Künstlers Laufbahn. Zuerst erfüllte ihn der Anblick der veränderten Heimat mit Trauer. Das alte Haus war geteilt, die Einwohner weit und breit zerstreut, teils tot, teils davongegangen. Von den Geschwistern, die unter diesem Dach aufgewachsen, waren nur zwei geblieben. Das waren August, der noch des Vaters

Haus bewohnte, unter dessen Dach Millet mit seiner Familie einkehrte, und seine geliebte Schwester Emilie, die einen Bauer in Greville geheiratet hatte und François mit seiner Familie herzlich willkommen hiess. Nach und nach schwand der erste schmerzliche Eindruck, er fühlte sich wieder zu Hause. Er zog Bluse und Holzschuhe an und gesellte sich zu seinen alten Kameraden auf dem Felde in alter Weise an ihren Arbeiten teilnehmend. Sein Bruder Pierre, welcher sich auch entschlossen hatte, die Kunst zu seinem Beruf zu machen, und in Cherbourg Bildhauerei studierte, brachte die Sonntage in Gruchy zu und erklärte, François nie in so gehobener Stimmung gesehen zu haben. Er vergass sowohl seine eigenen Sorgen wie die Unruhe der politischen Welt und las keine Zeitung.

»Die Poesie des Landes,« schreibt Pierre, »erfüllte seine Seele vollständig.« Seine alte Begeisterung für die See und die Felsen, für das wilde Moorland und die grünen Weiden und Gärten erwachte wieder. Er suchte mit seiner Frau die Lieblingsplätze seiner Kindheit auf und zeichnete mit andächtiger Liebe jede Ecke des väterlichen Besitzes. Das Haus und der Garten, die Scheunen und Ställe, der Obstgarten und die Wiesen, selbst der Hof mit der Weinpresse, alles wurde treulich ins Skizzenbuch aufgenommen und versorgte ihn mit Material für manches Bild der kommenden Jahre. Die alte Rüster unter dem Fenster, welche in seinen Träumen solche Rolle gespielt, der Lorbeerbusch, für Apollo geeignet, das weidende Vieh auf den Klippen, alles wurde gezeichnet.

Er machte mit seiner Frau Ausflüge nach den alten Bauernhäusern, die er mit seinem Grossonkel besucht, nach Vauville, und machte flüchtige Skizzen,

die er später als Federzeichnungen ausführte. Während der vier Monate, die er in Greville zubrachte, hat er 14 Bilder gemalt und mehr als 20 Zeichnungen angefertigt, ausserdem zwei Skizzenbücher mit Studien gefüllt. Die Eindrücke seiner Jugend waren wieder erwacht und neu belebt, er kehrte mit einer erstaunlichen Fülle von Material nach Barbizon zurück.

Eines Abends, bei der Rückkehr von einem Spaziergang, blieb er an der Thür der kleinen Kirche von Eculleville stehen. Der Angelus läutete und er trat ein. Da fiel ihm die Gestalt eines alten Mannes, der vor dem Altar kniete, ins Auge.

Er wartete, der alte Priester erhob sich sogleich von den Knieen und berührte ihm leicht die Schulter, leise rufend »François«! Es war sein erster Lehrer, der Abbé Lebrisseux.

»Du bist es, mein liebes Kind, mein François,« rief der alte Mann, und sie umarmten sich gerührt.

»Und deine Bibel, François, hast du sie vergessen? Die Psalmen, die du so lieb hattest, — liest du sie noch?«

»Sie sind mein Brevier,« erwiderte Millet, »in ihnen finde ich alles, was ich male.«

»Solche Worte hört man jetzt selten,« meinte der alte Mann mit einem Seufzer der Dankbarkeit, »du wirst deinen Lohn davontragen. Und Virgil, — du liebtest ihn früher so?«

»Ich liebe ihn noch,« antwortete Millet.

»Wohl, ich bin zufrieden, mein Sohn, die Saat, die ich säete, ist aufgegangen. Du wirst eines Tages die Früchte ernten, mein Kind.«

So schieden sie.

Die Sommermonate gingen dahin, Millet kehrte nach Paris zurück, und der gute, alte Priester, der

ihn väterlich geliebt, sah ihn nicht wieder. Aber seine Gebete waren erhört, und er konnte ruhig sterben.

IV.

1854—1855.

Während Millet im Sommer in Greville war, wurde sein Haus in Barbizon einer gründlichen Verbesserung unterzogen. Die drei Räume waren zu klein für die anwachsende Familie und die vielen Besucher. Sein Wirt, der »Wolf«, wie er im Dorf hiess, sah, dass er in Millet einen ständigen Mieter hatte und bewilligte deshalb verschiedene Verbesserungen. Die alte Scheune in der Ecke des Gartens wurde als Atelier hergerichtet; die Decke wurde beschalt, ein bretterner Fussboden gelegt, — in Barbizon ein grosser Luxus — an einer Seite wurde ein breites Fenster nach Norden gebaut. Diese alte Scheune, die Kühe und Pferde, Korn und Heu beherbergt, wurde nun des Künstlers ständiges Atelier. Hier entstanden in den nächsten 20 Jahren alle seine grossen Bilder, seine berühmten Zeichnungen. Hier bewunderten ihn bei seiner Arbeit die ersten Künstler seiner Zeit — Rousseau und Corot, Diaz und Barye — hier strömten nach seinem Tode seine Verehrer aus allen Weltteilen zusammen, um den Ort zu sehen, der mit seinem Gedächtnis so innig verknüpft war. Das Atelier steht heute noch, aber das Innere ist gänzlich verändert und hat ein neues modernes Aussehen. Zu Millets Zeiten waren die Wände weder gemalt noch tapeziert; drei oder vier Staffeleien, ein Sofa mit Kattunbezug und ein Tisch, bedeckt mit einem unordentlichen

Haufen von Pinseln, Kohle, Büchern und Papieren, das war die Einrichtung. Ein grüner Vorhang verdeckte die untere Hälfte des Fensters, und ein eiserner Ofen stand bei der Staffelei, an welcher Millet arbeitete. Einige Abgüsse der Elgin Marbles und der Trajansäule, eine Büste der Klytia und der Kopf des Achilles standen auf den Wandbrettern; in einer Ecke des Zimmers lag ein grosser Haufen von Blusen und Schürzen in jeder Schattierung — blau vom tiefsten Indigo bis zum ausgeblassten Weissblau, daneben Kopftücher — in Millets Heimat »marmottes« genannt — Röcke und Jacken von verschossenen Farben, in seinen Augen schöner als die reichsten Stoffe. Blau war seine Lieblingsfarbe, und sie herrscht auch in seinen Bildern vor. Auf der Erde lagen in buntem Durcheinander ganze Haufen von Leinwand in jedem Stadium der Arbeit — eben angefangene neben solchen, die jahrelang unfertig blieben.

Als dieses neue Atelier fertig war, wurde das alte als Esszimmer eingerichtet, mit dem Hause verbunden, und aus dem Hühnerstall wurde eine Küche hergestellt.

Millet baute sich mit eigenen Händen einen neuen Hühnerstall. Er besorgte seinen Garten selbst, pflanzte Gemüse, Wein und Obstbäume am Spalier und hielt auf wohlriechende Blumen. Während seines Aufenthalts in Greville waren der Wein und die Schlinggewächse an den Mauern emporgerankt, und bei seiner Rückkehr fand er Kresse, Epheu und Heckenrosen zu einem Dickicht zusammengewachsen. Diese wilde Schönheit entzückte ihn, und er schrieb an Pierre, dass sich sein Garten in ein wahres Märchenland verwandelt hätte.

Als Sensier einige Jahre später das Haus kaufte, wurden weitere Verbesserungen vorgenommen, und nach und nach wurde aus dem kleinen Haus ein reizendes, behagliches Heim. Eine Zeit lang hatte Millet den Plan, sich ein eigenes Nest zu bauen, wie er sagte. Aber die Furcht, in neue Verbindlichkeiten zu geraten, schreckte ihn zurück, und er blieb bis an sein Ende — was ihm seine Grossmutter zu verabscheuen gelehrt hatte — der Mieter eines anderen.

Sein Freund Jaque, der ursprünglich sein Nachbar war, verfeindete sich bald mit den Bauern in Barbizon und machte sich sehr unbeliebt. Die Knaben schrieben ihm Spitznamen an die Thüre und hänselten ihn auf jede Weise. Der empörte Künstler hatte auf der Strasse oft heftige Streitigkeiten mit den Frauen und Kindern, die ihm sehr gewachsen waren. Nach wenigen Jahren hatten diese Unannehmlichkeiten einen solchen Grad erreicht, dass er seinen Besitz an Sensier verkaufte und Barbizon verliess.

Millet mischte sich nie in diese Streitigkeiten und ärgerte Jaque oft durch seine Bemühungen, ihn zu beruhigen. Er führte ein ruhiges, zurückhaltendes Leben, ging seiner eigenen Arbeit nach und kam selten mit den Nachbarn zusammen. Er war nie im Gasthaus zu sehen, ausgenommen bei einer seltenen Festlichkeit, wenn es unhöflich gewesen wäre, fortzubleiben. Zur Hochzeit von Vater Gannes Tochter mit dem Gobelinmaler Cuvelier schmückten Millet und Rousseau die Scheune mit Epheu, und Corot eröffnete den Ball und führte den Flaschentanz an zu den Klängen ländlicher Geigen. Leere Flaschen wurden in Reihen auf den Boden gestellt, und das Paar, welches eine umwarf, musste austreten. Es

wurde langsam begonnen, dann schneller und schneller getanzt, bis es in einem wilden Galopp endigte, und der letzte Tänzer erhielt als Preis eine Blume von der Braut. Millet war mit seiner Frau und seinen Freunden zugegen, aber sonst hatten sie wenig mit den Künstlern zu thun, die während der Sommermonate in Père Gannes oder Sirous Gasthäusern zusammenströmten.

Die einzigen Menschen, mit denen Millet verkehrte, waren einige intime Freunde, welche — wie Rousseau und Barye — in Barbizon ihre Heimat gefunden hatten oder — wie Sensier, Campredon und Diaz — zu gelegentlichen Besuchen hinauskamen. Unter den Einwohnern von Barbizon war der amerikanische Künstler William Morris Hunt. Er war ein Schüler von Couture, hatte Millet in Paris kennen gelernt und war ihm, erfüllt von enthusiastischer Bewunderung für den Menschen und für seine Werke, nach Barbizon gefolgt. Hier lebte er mit dem Künstler während der nächsten fünf Jahre in täglichem Verkehr, mit warmer Teilnahme sein Vertrauen und seine Kümmernisse teilend. Mehr als einmal wurde er mit seinem fröhlichen, guten Herzen Millets Tröster in Stunden bitterster Not. — Er war es, der in grossherziger, weitdenkender Weise die beiden kleinen Bilder aus dem Salon kaufte — »Die junge Hirtin« und »Die Schafschererin« — und Millets Werke zuerst bei amerikanischen Kennern einführte. 1855 kehrte Hunt, der selbst ein eifriger Aussteller im Salon war, nach den Vereinigten Staaten zurück und liess sich in Boston nieder, wo er den Ruf eines angesehenen Landschafters genoss und den Ruhm des Barbizoner Meisters weit und breit bei seinen Landsleuten verkündete. Als er zuerst mit Millet bekannt wurde,

muss er noch ganz jung gewesen sein, denn er zählte noch nicht 30 Jahre, als er nach Boston ging.

Sensier erwähnt ihn kaum, aber er spielte zu jener Zeit eine Rolle in Millets Leben; und wenn sein Name auch in den Briefen an Sensier nicht oft genannt ist, so erzählt Millet doch an Wheelwright, einen anderen amerikanischen Verehrer, dass William Hunt sein bester und intimster Freund gewesen.

Hunts Gegenwart führte andere Künstler der Neuen Welt nach Barbizon, und bald siedelte sich um Millets Haus eine kleine Kolonie von Amerikanern an. William Babcock, der in Paris bei Millet Unterricht genommen, war ein dauernder Bewohner Barbizons, ein treuer Freund unseres Künstlers und ein begeisterter Verehrer seiner Kunst. Zwei andere, Edward Wheelwright und Wyatt Eaton, die auch lange in Barbizon waren, haben uns interessante Erinnerungen an den Maler hinterlassen. Zu diesem Kreis gehörten noch William Low und der irische Künstler Richard Hearn, der auch ein Schüler von Couture gewesen; sie alle zählten zu den bevorzugten Gästen und Freunden an Millets Tafel.

Aber unter den Künstlern von Barbizon, welche Millet kannte und liebte, war Theodor Rousseau der grösste und der unglücklichste. Er war wie Diaz zuerst von der Schönheit und Originalität der Milletschen Pastelle im Salon 1844 angezogen worden und hatte seitdem eine Gelegenheit gesucht, den Künstler kennen zu lernen. Als Millet im Jahre 1845 nach seiner zweiten Heirat nach Paris zurückkam, hatte Rousseau endlich seinen Wunsch erreicht und die persönliche Bekanntschaft des schüchternen normännischen Künstlers gemacht. Aber beide Männer waren zurückhaltend und schweigsam. Rousseau war von

Natur misstrauisch gegen Fremde, und Millet fühlte sich durch die luxuriöse Umgebung des Rousseauschen Ateliers abgestossen, wie er selbst später gestand. Selbst als er nach Barbizon übergesiedelt und Rousseau den ganzen Sommer und einen Teil des Winters sein Nachbar war, dauerte es doch einige Jahre, bis die beiden Künstler Freunde wurden. Und doch hatten sie viel Gemeinsames. Beide waren gleich aufrichtig in ihren Kunstanschauungen, sie hatten beide dieselbe leidenschaftliche Liebe zur Natur, denselben schweren, mühseligen Kampf zu kämpfen, ehe die Welt auf sie hörte, und bis dahin war Rousseau ebenso unglücklich gewesen wie Millet. Auch er hatte schwer mit der Armut zu kämpfen und war bis zuletzt mit finanziellen Schwierigkeiten belastet.

Und schlimmer als das, er war an eine bösartige Frau gefesselt, die an Anfällen geistiger Zerrüttung litt und sein Leben zu einer unaufhörlichen Qual gestaltete, da seine Liebe zu ihr so treu war, dass er es nicht über das Herz bringen konnte, sich von ihr zu trennen.

Indessen, nach und nach lernten die beiden Männer sich kennen, und das Eis war gebrochen. Millet sprach, halb im Ernst, halb im Scherz, von seinen Schwierigkeiten und seinen Bestrebungen und Rousseau erwiderte bald sein Vertrauen. Sie machten Sonntags gemeinsame Spaziergänge in den Wald und beobachteten zusammen den Sonnenuntergang. Sie teilten ihre Ansichten über Menschen und Natur und wurden die besten Freunde. Rousseau, der nie einen Rat von anderen Künstlern annehmen wollte, befragte Millet wegen seiner Arbeiten. Millet sagte ihm seine Meinung mit einer Offenheit, die kein anderer gewagt hätte. Aber Rousseau zollte dem Genie seines Freun-

des stets die höchste Bewunderung und vertraute ihm unbeschränkt. Und Millet seinerseits erklärte Rousseau für den ersten Landschafter seiner Zeit und erwartete bestimmt den Tag, da seine Grösse allgemein anerkannt würde. Im Dezember 1851 schreibt Millet an Sensier:

»Ob Rousseau wohl hierher kommen wird? Wenn er nicht kommt, werde ich den Winter einsam verleben. Jedoch, ich werde nicht traurig darüber sein. Es wird Momente geben, in denen ich meine Einsamkeit fühle, aber ich werde mich nicht langweilen. Dazu liebe ich mein ‚Mäuseloch' zu sehr, und die Eindrücke, die ich täglich von der Natur, die mich umgiebt, erhalte, werden mich davor bewahren, diese Einsamkeit als drückend zu empfinden.« —

Und im Frühjahr 1853, als er eifrig mit den »Schnittern« für den Salon beschäftigt war, schreibt er an Rousseau nach Paris und drängt ihn, seine Waldlandschaft zur rechten Zeit zu vollenden.

Mein lieber Rousseau, —

Ich weiss nicht, ob Du von den beiden beiliegenden Skizzen Gebrauch machen kannst. Ich wollte Dir nur zeigen, wie ich in Deinem Bilde die Figuren anbringen würde. Du wirst das Richtige besser finden als ich.

In diesen letzten Tagen hatten wir den zauberhaften Anblick eines Rauhreifes, den ich gar nicht zu beschreiben versuche, — es wäre unmöglich! Ich möchte sagen, solch ein wunderbarer, märchenhafter Zauber kann nur für Gott da sein. Ich wünschte, Du hättest es sehen können. Hast Du Dein Bild vollendet? Du hast nämlich nur noch einen Monat für Deinen »Wald«, und es ist sehr

wichtig, dass das Bild im Salon erscheint. Es muss ganz entschieden da sein.

Ich versuche auch, pünktlich fertig zu werden. Ich denke mit grossem Fleiss kann ich es möglich machen. Mein Bild sieht als Ganzes gut aus, aber ich fürchte noch Hindernisse. Das einzige, was man thun kann, ist, wie ein Sklave zu arbeiten. Lebewohl mein lieber Rousseau, nimm einen ganzen Haufen guter Wünsche von mir.

Im folgenden Jahre, als Rousseau sich unerwarteterweise durch den Verkauf einiger Bilder bei Kasse befand, kaufte er Millets schöne Winterlandschaft »Ein Bauer, Dung streuend«. Zwölf Monate später gab er einen noch grösseren Beweis seiner edelmütigen Bewunderung für des Freundes Werke.

Das Jahr 1855 ist für die Geschichte der französischen Malerei bemerkenswert, als Zeitpunkt der ersten internationalen Kunstausstellung, die in Paris veranstaltet wurde. Kaiser Napoleon III. wollte seinen Regierungsantritt mit einer Reihe glänzender Festlichkeiten feiern und alle gekrönten Häupter Europas um seinen Thron versammeln. Aus diesem Grunde bestimmte er eine Verschmelzung der Salons von 1854 und 1855 in eine grosse Kunstausstellung aller Nationen, die er in eigener Person mit grossem Pomp eröffnete. Alle die führenden Künstler, deren Werke unter dem alten Regime ausgeschlossen wurden, traten bei dieser Gelegenheit in voller Stärke auf. Rousseaus Bilder erregten die Bewunderung aller ausländischen Besucher, und eine Reihe seiner Werke war vor dem Schluss der Ausstellung verkauft.

Von Millets Hand befand sich nur ein Bild auf dieser denkwürdigen Ausstellung, aber es war ein

bewunderungswürdiges Zeugnis seines charakteristischen Stiles. Eine Strophe seines Lieblingsdichters hatte ihm den Vorwurf eingegeben:

»Insere, Daphne, piros: carpent tua poma nepotes.«

Ein junger Bauer ist dargestellt, wie er in seinem Garten einen Obstbaum pfropft, während ihm seine Frau mit dem Kind auf dem Arm zusieht. Das ernste Gesicht des jungen Mannes, die Gegenwart von Weib und Kind, das strohgedeckte Häuschen im Hintergrund, machen das kleine Bild zu einer richtigen Parabel von dem Fleiss und der Liebe zur Häuslichkeit, welche sich in der besseren Klasse der französischen Bauern so ausgeprägt finden.

»Es ist klar, dass Millet die wahre Poesie des Landes erfasst,« schreibt Theophile Gautier, »er liebt die Bauern, die er darstellt. Aus seinen grossen, ernsten Typen spricht die Sympathie, welche er für ihr Dasein fühlt. In seinen Bildern ist das Säen, Ernten, Pfropfen eine geweihte Handlung, die ihre eigene Grösse und Schönheit besitzt, gepaart mit einem Hauch virgilianischer Schwermut.«

Rousseau hatte den Fortschritt von Millets Bild mit dem grössten Interesse verfolgt und war tief bewegt von dieser friedlich-poetischen Darstellung, die ihn an des Malers eigenes Leben erinnerte. Zu Sensier äusserte er einst: »Ja, Millet arbeitet für seine Familie; er zehrt sich auf wie ein Baum, der zu viele Blüten und Früchte trägt, er müht sich Tag und Nacht für seine Kinder. Er pfropft auf den kräftigen, wilden Stock die Triebe einer höheren Philosophie, und unter dem Kleid des Bauern verbirgt er Gedanken, welche eines Virgils würdig sind.« Dann meinte er: »Dieses Mal werde ich ihm wohl einen Käufer verschaffen!« Und eine Woche später schreibt er an

Sensier: »Ich habe mein Wort gehalten und habe Millets Bild verkauft. Ich habe wirklich einen Amerikaner gefunden, der 4000 Francs dafür geben will.«

Die von Rousseau genannte Summe klang Sensier unglaublich, hatte er doch vergeblich Paris abgesucht, um einen Käufer zu finden, der auch nur 1000 Francs für Millets andere Werke geben wollte. Er lächelte darüber und erklärte Rousseaus Amerikaner für eine Mythe, bis eines Tages der Maler 4000 Francs in Gold auszahlte. Sensier bat eifrigst um die Bekanntschaft mit diesem Nabob, der ein so trefflicher Kunstfreund war. Nach einigem Zögern erklärte sich Rousseau bereit, seine Neugierde zu befriedigen und lud ihn zu sich ein. Sensier stellte sich zur bestimmten Stunde ein und wurde von Rousseau empfangen.

»Kommen Sie herein,« bat dieser, »er erwartet Sie hier.«

Sensier folgte dem Freunde und sah sich vergebens nach dem erwarteten Besucher um. Rousseau schwieg und amüsierte sich über sein Erstaunen. Dann erklärte er:

»Nun, da Sie es wissen wollen, — ich bin der Amerikaner. Aber schwören Sie, dass niemand mein Geheimnis erfährt. Millet soll an die Existenz dieses Amerikaners glauben. Es giebt ihm neuen Mut und mir Gelegenheit, ihm noch mehr Bilder zu vernünftigen Preisen abzukaufen.«

Ein ganzes Jahr verging, ehe Millet des Freundes List entdeckte. So wurde der »*Greffeur*« Rousseaus Eigentum und kam nach seinem Tode in die Hartmannsche Sammlung. Dann wurde er von einem wirklichen Amerikaner gekauft und gehört jetzt Mr. Rockefeller in New York.

V.

1855—1856.

Sensier nennt das Jahr 1855 ein günstiges für Millet. Dieser verkaufte etliche Bilder und zahlte viele seiner alten Schulden ab. Dadurch wurde es ihm möglich, seine Zeit und Gedanken neuen Entwürfen zuzuwenden und seine Ideen in Ruhe auszuarbeiten. Seine Greviller Skizzen gaben die Motive zu neuen Kompositionen, und manche seiner schönsten Werke wurden in dieser Zeit begonnen. Eines derselben war der berühmte »Wasserfahrer«, der auf der Ausstellung 1860 grosses Aufsehen erregte. Ein anderes, das herrliche Bild »Die Erwartung« oder »Tobias und sein Weib erwarten die Rückkehr ihres Sohnes«, war 1853 angefangen, dann bei Seite gestellt. Es war Millets Gewohnheit, zu gleicher Zeit mehrere Bilder in Arbeit zu haben und mehr anzufangen, als er vollenden konnte. Anfang 1860 hatte er 25 Bilder in den verschiedensten Stadien in seinem Atelier. Oft ging er mit Feuereifer an eine neue Arbeit, und dann, wenn sich dieselbe nach der Meinung anderer der Vollendung näherte, stellte er sie anscheinend ohne Grund beiseite und nahm einen andern Gedanken auf. Auf diese Weise blieben viele Bilder halbvollendet im Atelier, manchmal 20 Jahre lang. Der »*Hameau Cousin*« zum Beispiel, das Bild eines alten Bauernhofes, welches er bald nach seiner Rückkehr von Greville anfing, im Herbst 1854, wurde erst in seinem letzten Lebensjahre vollendet.

Er war schon selbst zu dem Schlusse gekommen, dass er nicht lange genug leben würde, um alle die

Bilder zu malen, welche seinen Geist beschäftigten, und dass er eine einfachere Art des Ausdrucks finden müsste, wenn er der Welt alles das sagen wollte, was ihn bewegte. Zu diesem Zweck bemühte er sich, die Radierkunst zu lernen, und im Winter 1855 war er wiederholt in Paris und brachte viel Zeit damit zu, das Verfahren zu bemeistern. M. Mantz giebt uns ein Verzeichnis von 21 Radierungen seiner Hand, von denen die meisten in dieser Zeit entstanden sind. Ein Boot auf See bei stürmischem Wetter, wie die »*Ramasseurs de Varech*« erinnern an die normännische Küste. »*La Couseuse*« ist nach einer Zeichnung, die Millet von seiner Frau gemacht hatte, entworfen und zwei andere, »*La Baratteuse*« und »*La Veillée*« tragen das Datum 1855. Andere Platten ohne Datum, aber offenbar auch in diese Reihe gehörend, sind: eine Frau, Wolle kämmend, eine Gänsehüterin, eine Kuhhirtin, eine Wäscherin, ein Mann auf seinen Spaten gelehnt und eine strickende Frau.

Vier Radierungen sind Wiedergaben bekannter Bilder. Zwei derselben, »*Allant Travailler*« und »*Les Bêcheurs*« gehören in diese Periode; die beiden anderen — die besten von Millets Radierungen — »*Les Glaneuses*« und »*La Grande Bergère*« entstanden einige Jahre später. Eine vorzügliche Platte — eine Frau bläst auf einen Löffel mit Suppe, den sie ihrem Kinde geben will — trägt die Jahreszahl 1861; während eine andere, der erste Versuch Millets, eine Schafherde darstellend, von 1849 datiert ist und den Namen Charles Jaque als Unterschrift zeigt. Sensier erzählt, dass diese Unterschrift von Jaque selbst mutwillig beigefügt wurde, als Millet unter seiner Anleitung im Hause ihres gemeinsamen Freundes, des Druckers Delâtre, seine ersten Versuche machte.

Zehn dieser Radierungen, zusammen mit der interessanten von Laveille veröffentlichten Reihenfolge, sind vor einigen Jahren in englischer Ausgabe mit der brillanten Einleitung aus der Feder Henleys erschienen.

Indessen kann man im ganzen Millets Versuche in diesem Kunstzweig keine erfolgreichen nennen. Er ruinierte viele Platten und vergeudete viel kostbare Zeit. Manchmal liess er die Platten die ganze Nacht in Wasser liegen, oder ein Teil der Radierung war verwischt oder schlecht geätzt. Millet kam bald zu der Ueberzeugung, dass Pastell und Kohle für den Ausdruck seiner Träume geeigneter seien, und gab das Radieren auf. Aber gelegentlich versuchte er sich noch einmal an einer Platte und beauftragte oft seinen Bruder Pierre mit dem Radieren seiner Zeichnungen.

Nach dem Tode der Mutter und dem Aufgeben der alten Heimat hatten zwei seiner Brüder die Kunst zu ihrem Beruf gemacht und waren nach Paris gekommen, um ihr Glück zu machen. Begreiflicherweise suchten sie Unterkommen in Barbizon, und François war jahrelang ihr Lehrer. Der Aeltere, Jean Baptiste, wurde ein verdienstvoller Maler, und stellte von 1870—80 im Salon Aquarelle aus, vorwiegend Landschaften und Bauernmotive. Der Ruf seines Bruders war ihm natürlich dienlich in seiner Carriere, und die Händler boten ihm wiederholt grosse Summen für seine Werke, wenn er sich dazu verstehen wollte, seinen zweiten Namen auszulassen oder das B undeutlich zu schreiben. Aber Jean Baptiste hatte die gerade Ehrlichkeit seiner Rasse geerbt, und lehnte es standhaft ab, das Publikum zu täuschen. Der jüngere Bruder Pierre, der uns manche wertvolle Erinnerung an Millet überliefert hat, kam 1855 nach Paris, um

seinem Beruf als Bildhauer zu folgen, darauf schrieb Millet ihm sofort: »Da Du beschlossen hast, nach Paris zu gehen, so hoffe ich, Du kommst zu mir, um zeichnen zu lernen.«

Der junge Mann nahm das Anerbieten des Bruders dankbar an und brachte die drei folgenden Jahre von 1855—58 unter Millets Dach zu. Seine Ankunft ist in einem Brief erwähnt, den Millet 1855 geschrieben hat, obwohl Sensier ihn später datiert. Aber Hunt, der in demselben Brief erwähnt wird, hat Barbizon mindestens vor Schluss des Jahres verlassen.

Der Maler schreibt nach einem überstandenen Anfall von Kopfschmerzen, die ihm das Arbeiten oft unmöglich machten, folgende Zeilen:

> Mir geht es jetzt besser, und ich habe wieder angefangen zu arbeiten. Meinen Plan mit dem Hausbau habe ich vorläufig fallen lassen. Ich scheue es, mich in ein so grosses Unternehmen zu verwickeln, um so mehr, als ich jetzt nichts nach meinem Geschmack finde. Ich muss warten. Pierre, mein jüngster Bruder, ist eben in Barbizon eingetroffen. Hunt ist einige Tage hier gewesen. Wann kommt Rousseau?
>
> *J. F. Millet.*

Dieser Plan des Hausbaus gehört auch offenbar einem früheren Datum an. Denn des Künstlers Lage war im Jahre 1855, wie schon bemerkt, eine ausserordentlich günstige, während sich im folgenden Jahre schon wieder die Wolken über seinem Haupte türmten und er zwischen 1856 und 1860 wieder eine Periode finanzieller Bedrängnis durchzumachen hatte. Am

Neujahrstag 1856 schreibt er Sensier einen seiner verzweifeltsten Briefe. Ein ganzes Heer von Gläubigern scheint sein Haus belagert zu haben, und der Künstler sah sich ganz hilflos in ihren Händen.

Barbizon, den 1. Jan. 1856.

Mein lieber Sensier, —

Ich sitze wieder in einer schönen Patsche! Ich habe eben die Aufforderung bekommen, binnen 24 Stunden an den Schneider die Summe von 607 Francs auszuzahlen. Dieser Mann ist der reine Vampyr. Er hatte versprochen, bis zum März zu warten. Zur selben Zeit hat der Bäcker die Brotlieferung verweigert und ist entsetzlich grob geworden. So weit ist es gekommen — eine ganze Prozession von Gläubigern und Polizeidienern zieht durch mein Haus. Heitere Aussichten!

Ich habe eben dem Gerichtsvollzieher erklärt, dass Kredit doch eine anerkannte selbstverständliche Sache sei. Gestattet denn das Gesetz nicht derartige Abmachungen? Hiernach kann einem ein Geschäftsmann ja eine Falle stellen, indem er für ein Jahr Kredit verspricht und nach sechs Monaten die Rechnung bringt und Zahlung verlangt! Das Gesetz scheint solche Fälle nicht anzuerkennen. Du schuldest Geld, also musst Du zahlen. Ich bin nun übrigens sehr ausgesöhnt mit meiner Unfähigkeit, Geschäftssachen zu verstehen, — denn mir scheint, man muss das gerade, gesunde Urteil aufgeben, wenn man die Kniffe der Rechtsgelehrten ergründen will, die nur ein anderer Name für Betrug sind. Wenn das Gesetz das Recht hat, mir so an den Kragen zu gehen, kann man ja auf alles gefasst

sein. Bitte, rate mir sofort, sonst verweigere ich die Zahlung, da ich dem Gesetz nicht das Recht zugebe, Gewalt anzuwenden. Ich dachte, das Gesetz hätte auszugleichen. Sage mir — denn ich bin ganz wirr — wie weit die Leute gehen können, die mit äusserster Gewalt verfahren wollen und deren Gewissen niemals durch ihre Handlungsweise beschwert wird. Du magst vielleicht empört sein über das Verfahren des Gesetzes, es unrecht, hassenswert finden, aber ich möchte nur wissen — nicht was recht oder unrecht ist — sondern was im Namen des Gesetzes geschehen kann. Rousseau, dem ich erzählte, was der Gerichtsvollzieher gesagt hat, ist wütend! Antworte schleunigst!

J. F. Millet.

Dieser Brief zeigt uns die Einfachheit von Millets Charakter und seine vollständige Unkenntnis der einfachsten Dinge. Er war in einem Hause aufgewachsen, wo Nahrung und Kleidung selbst produziert wurden und zwischen den Bauern wenig Geld im Umlauf war. Seine Pariser Erfahrungen hätten ihn belehren können, aber sie gingen ungenutzt an ihm vorüber, und bis an sein Ende blieb er in Geldsachen so unwissend wie ein Kind. Sensier versichert uns, dass diese Krisen in Millets Geschäften sich in den nächsten Jahren beständig wiederholten und dass seine Briefe ein fortgesetzter Aufschrei des Elends und der Verzweiflung seien. Zum Beweis dieser Behauptung führt er folgende Fragmente aus seinen Briefen an:

»Ah, das Ende des Monats ist gekommen, — wohin soll ich mich wenden nach Geld? Wenn nur die Kinder etwas zu essen haben! — —

Mein Herz ist dunkel — —

Wenn du wüsstest, wie schwarz die Zukunft aussieht, schon die nächsten Wochen! Aber arbeiten will ich wenigstens bis zuletzt! — —

Ich habe an schweren Kopfschmerzen gelitten, die meine Arbeit immer unterbrachen. Ich bin sehr zurückgekommen, was soll werden, wenn ich Ende des Monats nicht fertig werde? — — —«

Oder er sendet in seinem Elend das einzige Wort: »Komme.«

Diese zusammengestellten Aussprüche verfehlen nicht, einen wehmütigen Eindruck zu machen. Wenn wir sie aber für das nehmen, was sie wirklich sind, für vereinzelte Ausrufe, die sich in den Briefen vieler Jahre verstreut finden, so muss man zugeben, dass sie viel von der schmerzlichen Wirkung verlieren. Dass Millet tief empfand und litt, ist klar. Das war — wie schon der alte Priester in Greville vorausgesehen — die unvermeidliche Folge seiner poetischen Natur; und wie alle, die die Gabe der Mitteilsamkeit haben, gab auch er seinen Klagen Ausdruck und trug seine Leiden nicht immer schweigend. Aber wenn Sensier uns allen Ernstes sagt, dass sich seine Korrespondenz wie die Geschichte verhungernder Menschen in der Wildnis liest, so ist es unmöglich, darin keine Uebertreibungen zu sehen. Er scheint Vergnügen daran zu finden, bei der Nachtseite des Bildes zu verweilen, und er betont das Elend und die Armut Millets so sehr, dass er uns keine ganz richtige Schilderung von seines Freundes Leben giebt.

Seit Sensiers Buch haben uns auch andere Freunde ihre Eindrücke von Millet aus dieser Zeit seines Lebens mitgeteilt, — Männer, die wie er, mit dem Künstler intim bekannt waren, die mit ihm in täglichem Verkehr in Barbizon lebten, und deren Be-

schreibung seines Lebens durchaus nicht einen solchen düstern Charakter trägt. Man muss auch diese lesen und die Thatsachen genau prüfen, wenn man einen richtigen Schluss ziehen will. Dass Millet von der Last einer grossen Familie gedrückt war, dass er oft tief in Schulden steckte und sich gezwungen sah, seine Bilder und Zeichnungen weit unter ihrem Wert fortzugeben, das ist zweifellos wahr. Diese Thatsachen sind an sich schon traurig genug. Wenn aber Sensier ihn hinstellt, als beständig gequält von Unruhe und Angst, die ihm bei Tag und Nacht keine Ruhe liessen, und wenn er seine Briefe als ein »monatliches, wöchentliches und fast tägliches Verzeichnis seiner Folterqualen« bezeichnet, so muss man das als Uebertreibung empfinden.

Man muss bedenken, dass Sensier Millets Vertrauensmann in allen Geschäftsangelegenheiten war. Der Künstler vertraute ihm unumschränkt und hatte die grösste Meinung von seiner Klugheit und Weltkenntnis. Er liess sich sein Material von ihm besorgen, liess ihn Aufträge und Bezahlungen entgegennehmen. In jeder schwierigen Lage wendet er sich an ihn, sei es mit der Bitte um Geldvorschuss, oder um Besorgung der Medizin für sein erkranktes Kind. In späteren Jahren, als Sensier ein Beamter in hoher Stellung war, wendete sich Millet mit demselben zuversichtlichen Vertrauen an ihn, für andere Bedürftige und Notleidende bittend. Und Sensier, der über ansehnliche Privatmittel verfügte und bereits 1852 ausgedehnte Ländereien in Barbizon besass, half ihm oft aus mit Geldvorschuss und bemühte sich ausserordentlich zu Gunsten des Freundes. Er erzählt uns, wie er die Strassen von Paris abgelaufen ist, den Händlern und Liebhabern seine Bilder zum Verkauf

anbietend, wie er an die Ateliers angeklopft hat und die Künstler beschworen, die Werke ihres berühmten Kollegen zu kaufen. Sein eigener Glaube an Millets Grösse wankte niemals. Er war überzeugt, früher oder später musste der Tag des Triumphes kommen, da Millet als Maler ersten Ranges Anerkennung finden würde. Aber es war nicht leicht, anderen diese Ueberzeugung beizubringen. Einige lachten, andere nannten ihn einen Narren, einige wenige kauften Bilder oder Zeichnungen für ein Spottgeld. Oft bereuten auch diese Käufer den eingegangenen Handel und traten wieder zurück. Auf diese Weise kam Sensier zu einer grossen Anzahl Milletscher Werke, welche in den nächsten zwanzig Jahren ganz enorm im Werte stiegen, und schliesslich später zum Vorteil ihres Besitzers und dessen Erben verkauft wurden.

Unter diesen Umständen handelt Millets Briefwechsel mit Sensier natürlich vorwiegend von geschäftlichen Dingen und finanziellen Schwierigkeiten. Aber Mr. T. H. Bartlett, der Einblick in die Korrespondenz gehabt hat, welche im ganzen aus 600 Briefen besteht, von denen nur 100 in Sensiers Buch veröffentlicht sind, teilt uns mit, dass auch viele andere Dinge, wie die Interessen des Berufs und Sensiers Privatangelegenheiten darin enthalten sind. Und er bemerkt noch besonders, dass Millets Briefe dadurch charakteristisch sind, dass sie eine Fülle von Details über seine eigene Familie und die des Freundes bringen. Sie zeigen den Zauber seines Charakters, die Milde und Weichheit seiner Natur, seine Güte und Selbstlosigkeit. Sensier selbst lässt Millets edlem Charakter, seiner rührenden Resignation und seinem einfachen Gottvertrauen volle Gerechtigkeit widerfahren.

»Ich war mit Millet,« so schreibt Sensier, »wie mit einem älteren Bruder verbunden, der mir die wahren Schönheiten und Reize des Lebens enthüllte. In ihm sah ich einen Weisen, dessen Charakter unveränderlich war, dessen Willkomm stets voll Güte war, und der mich durch sein Beispiel lehrte, ohne den Ueberfluss des Lebens fertig zu werden und mich auf höhere und bessere Dinge hinwies.«

Schliesslich muss noch zu Sensiers Rechtfertigung bemerkt werden, dass er starb, bevor sein »*La Vie de Millet*« vollendet war, einer anderen Feder fiel diese Aufgabe zu. Bei näherer Ueberlegung würde er es vielleicht selbst nicht für richtig erkannt haben, diese intimen Briefe bei Lebzeiten von Millets Witwe und Kindern zu veröffentlichen. Diese Veröffentlichung, sechs Jahre nach des Künstlers Tod, war seiner Familie natürlich peinlich, und Madame Millet beklagte sich mit Recht, dass das Bild in zu düsteren Farben gezeichnet sei, und dass Sensier der Klarheit und Heiterkeit von Millets Natur nicht gerecht geworden sei und daher in vieler Hinsicht einen falschen Eindruck seines Lebens und Charakters hervorgerufen habe.

Millet hatte ohne Zweifel einen harten Kampf zu kämpfen, und einen steilen Weg zu erklimmen, und er starb frühzeitig, vom Kampf ermattet.

Aber selbst in den dunkelsten Stunden hatte er zwei Quellen des Trostes, die nie versagten — seine Liebe zu Weib und Kindern und die völlige Hingabe an seine Kunst. Ein Mann, der solches besitzt, kann nicht unglücklich genannt werden.

VI.

1855—1856.

Sensier schildert das Jahr 1856 als den Anfang einer langen Leidensperiode für Millet. Aber gerade aus dieser Zeit, aus diesem »Höllenjahr« selbst, haben wir aus anderer Quelle einen Bericht über des Künstlers häusliches Leben, welcher die Behauptung des Biographen sehr abschwächt. Im Oktober 1855 kam ein junger amerikanischer Künstler, Edward Wheelwright, nach Barbizon, mit einem Empfehlungsbrief von Hunt an Millet. Angefeuert durch Hunts Enthusiasmus für den Meister von Barbizon, versäumte der junge Mann es nicht, sich sogleich bei Millet zu melden. Er beschreibt seinen ersten Besuch folgendermassen:

»Endlich befand ich mich in Millets Atelier und sah den grossen Mann vor mir. Ich hatte gehört, er wäre ein derber Bauer: Bauer oder nicht Bauer, Millet ist ein Edelmann von Gottes Gnaden. Er ist ein grosser, starker Mann mit vollem, schwarzem Bart und grauen, durchdringenden Augen, mit einer mehr hohen als breiten Stirn, so viel ich in dem Augenblick sehen konnte, als er den breiträndigen Strohhut lüftete. Ich musste sofort an Michelangelo und an Richard Löwenherz denken.«

Nach einer kurzen Unterhaltung über Hunt erklärte der junge Amerikaner den Zweck seines Besuches und fragte Millet, ob er ihm Unterricht geben, oder ihm wenigstens die Vergünstigung seines Rates gewähren wollte. Millet musterte die mitgebrachten Zeichnungen und kritisierte freundlich aber offen; da aber andere Besucher eintraten, empfahl

sich Wheelwright. Als er wiederkam, erklärte ihm Millet, dass er ihn nicht als Schüler nehmen könnte, wenn er indessen in der Nachbarschaft wohnen wollte, so könnte er ihm seine Arbeiten bringen und sich den Rat holen, den er zu geben vermöchte. Zugleich erklärte Millet dem jungen Künstler offen, dass er für das Studium des menschlichen Körpers besser nach Paris ginge, in ein Atelier mit Modellen. Wheelwright verliess das Atelier unter dem Eindruck, dass Millet gar nicht geneigt war, ihm Unterweisungen zu geben und kehrte denselben Abend sehr enttäuscht nach Paris zurück. Aber die starke Persönlichkeit des Malers, »sein hübsches, intelligentes, ehrliches Gesicht, die grosse Würde seines Wesens, der Zauber seiner Unterhaltung«, hatten ihm einen so tiefen Eindruck gemacht, dass er nach ein oder zwei Wochen nach Barbizon zurückkehrte und Millet noch einmal aufsuchte. Dieses Mal willigte der Maler ein, seine Studien zu beaufsichtigen, mit dem Bemerken, dass er einen hohen Preis nehmen müsste, da seine Zeit sehr kostbar sei, — er forderte den ihm ungeheuerlich erscheinenden Preis von 100 Francs monatlich. Zu seinem Erstaunen ging Wheelwright darauf ein und begab sich sofort mit Frau Millets Mädchen auf die Wohnungssuche. Er blieb vom Oktober 1855 bis zum Juni 1856 in Barbizon und lebte in täglichem Verkehr mit Millet, von dessen Heim und Lebensweise er uns eine genaue Schilderung hinterlassen hat, wie auch interessante Fragmente ihrer Unterhaltungen. Er erzählt uns davon, wie Millet die Bauern bei ihrer Arbeit beobachtete, — die Frauen beim Kartoffelaufnehmen, die Männer beim Pflügen, Dungstreuen, Graben und Hacken. Er liebte die unbewusste Anmut in der Bewegung eines Grabenden und machte seinen

Begleiter darauf aufmerksam, wie ein guter Arbeiter nie seine Kraft vergeudet und nicht mehr oder weniger Kräfte anwendet, als erforderlich sind. »Kraft, geordnet, zielbewusst, Ruhe ohne Lärm und Aufregung, das liebte Millet, und so war er selbst.«

Für ihn hatte die Arbeit eines Grabenden eine pathetische Bedeutung. Er betonte oft, dass ihm von allen Arbeiten keine deutlicher von der Armut, der Härte und der Eintönigkeit des Bauerndaseins spräche. »Im Schweisse deines Angesichts sollst du dein Brot essen.« Dieser Gegenstand beschäftigte ihn damals sehr, denn in diesem Winter entwarf er das Bild »*Les Bêcheurs*«, welches Wheelwright schon in unvollendetem Zustand bewunderte. Niemals ist der Gegensatz von Alt und Jung so schön ausgedrückt worden. Zwei kräftige Arbeiter graben auf dem Acker, ihre Hüte und Blusen liegen auf der Erde. Der eine ist jung und stark, und sein Spaten wendet die Schollen mit Leichtigkeit, die Arbeit ist ihm ein Spiel. Der andere hingegen ist alt, und man sieht an seiner gebeugten Haltung und der langsamen Bewegung, dass die Arbeit seine ganze Anstrengung erfordert, dass seine Glieder bald steif und sein Körper müde sein wird.

Ein anderer Stand übte noch eine ganz besondere Anziehung auf Millet aus. Auf der Ebene von Barbizon befanden sich zu allen Jahreszeiten Schafhirten mit ihren Herden. Solche hagere, einsame Gestalt, in einen langen Mantel gehüllt, auf ihren Stab gestützt, als einzigen Gefährten den treuen Hund zur Seite, konnte man von Tagesanbruch bis spät abends sehen. Während der Sommermonate schlief der Hirt unter den Sternen, in seiner Holzhütte. Selbst an Wintertagen, sobald Eis und Schnee geschmolzen, war

er wieder zu sehen, den ersten Zeichen der Vegetation nachspürend.

Die Einsamkeit des Hirtenlebens, die vielen Stunden unter freiem Himmel, die stille Zwiesprache mit der Natur, die Kenntnisse der Sternenwelt, alles berührte Millets Phantasie auf das lebhafteste. Er wurde nicht müde, diesen einsamen Gestalten nachzuschauen, wenn sie über die Felder dahinschritten. Ein Zug mystischer Poesie lag in ihnen, wie in Virgils Versen oder Davids Psalmen.

Einige seiner schönsten Hirtenbilder wurden 1856 begonnen. Damals malte er den Hirten, der im Schatten einer Baumgruppe ruht, umgeben von seinen Schafen, und in der Ferne im glänzenden Sonnenschein sind die Arbeiter auf dem Felde thätig. Ein anderes Bild zeigt ihn als Führer der Herde in der Taufrische des frühen Tages, ein drittes lässt ihn langsam heimwärts ziehen mit der sinkenden Sonne.

Oder der Künstler zeigt uns die bekannte Gestalt, wie sie am kalten Novemberabend unter dem entlaubten Baume steht und ausschaut in die weite Ferne, auf das Aufsteigen des étoile du berger im fernen Westen wartend. Aber das beste Bild, welches in diesem Jahr entstand, ist vielleicht die Nachtscene, genannt »*Le Parc aux Moutons*«. Wir sehen im trüben Mondlicht, verschleiert von Nebel und Wolken, den Hirten und seinen Hund die Herde zusammentreiben, um sie für die Nacht einzupferchen. Wir sehen die einfältigen Schafe sich drängen, man glaubt den Schrei der Nachteule und das Quaken der Frösche in der weiten, geheimnisvollen Finsternis der grossen Ebene zu hören. Niemals ist die vollkommene Ruhe der Nacht, die Majestät und die Grösse des sternen-

hellen Himmels tiefer empfunden, als in diesem wundervollen kleinen Bild.

»Ach,« äusserte er zu Sensier, »wenn ich doch andern die Schrecken und die Herrlichkeit der Nacht fühlen lassen könnte, wie ich sie empfinde; wenn ich sie doch den Gesang, das Schweigen und das Murmeln der Luft hören machen könnte: il faut percevoir l'infini — man muss die Gegenwart des Unendlichen fühlen. Ist es nicht schrecklich, an diese Welten des Lichts zu denken, die aufsteigen und untergehen, Jahrhundert für Jahrhundert, in unabänderlicher Ordnung? Sie scheinen auf uns alle herab, auf unsere Freuden und Schmerzen, und wenn unsere Welt dahinschmilzt, so bleibt nur die lebenspendende Sonne als gefühlloser Zeuge des allgemeinen Untergangs.«

Das Bewusstsein von den schauerlichen und erhabenen Naturgewalten erfüllte Millets Gedanken immer. Als er eines Tages von einem schrecklichen Mord, der im Walde geschehen, hörte, rief er aus:

»Schrecken der Schrecken! Und die Sonne am Himmel stand nicht still! Wie erbarmungslos sind die Gestirne!«

Dieser stets lebendige Sinn für die Grösse und Unermesslichkeit der Natur wurde auch der bleibende Grundzug seiner Kunst. Zu einem seiner amerikanischen Freunde äusserte er:

»Jede Landschaft sollte die Andeutung einer Entfernung enthalten. Wir müssen die Möglichkeit fühlen, die Landschaft nach einer Seite ins Unendliche ausdehnen zu können. Jeder Schimmer des Horizonts, sei er noch so gering, soll uns ein Teil des grossen Kreises sein, der unsern Blick hemmt. Die Beobachtung dieser Regel verhilft jedem Bild zu dem Eindruck wahrer Tiefe und Weite.«

Nicht vergebens war er aufgewachsen beim Rauschen der ewigen See, angesichts dieser unendlichen Flächen, die seine Seele mit Ewigkeitsgedanken erfüllten. Das Unbegrenzte ist in seinen Bildern immer zu finden. Er unterbricht die Schatten des Waldes, um ein Stück blaue Luft hineinschauen zu lassen oder er weist uns durch aufsteigenden Rauch oder durch den Flug wilder Vögel gen Himmel auf den ausgedehnten Horizont hin, der unserem Auge verborgen. Diese grosse, majestätische Auffassung ist sowohl für den Künstler, wie für den Menschen ausserordentlich charakteristisch.

Der junge Student war ganz erstaunt über die hoheitsvolle natürliche Würde des Künstlers, der ihm als derber Bauer geschildert war. Und der erste Eindruck vertiefte sich, je öfter er den Mann in seiner Familie sah.

»In Millet,« schreibt er, »war vieles, was an die Bibel und die Patriarchen erinnerte, besonders wenn man ihn in seinem Familienleben sah.«

Als Wheelwright einen Monat in Barbizon war, forderte ihn Millet auf, den Abend bei ihnen zuzubringen. Der junge Amerikaner nahm die Einladung freudig an und fand den Maler mit seiner Familie in dem niedrigen Zimmer, welches früher Atelier gewesen, um einen grossen Tisch am Herdfeuer versammelt. Millet las, seine Frau nähte, die Tochter Marie und das Mädchen strickten und Pierre zeichnete. Auf ein Zeichen der Mutter verschwand Marie bald, und einige Minuten später hörte der Besucher ein leises Rascheln und sah eine schlanke Figur im Nachtgewand hinter dem Vorhang des grossen Bettes verschwinden, welches in einer Ecke des Zimmers stand und die beiden andern Kinder bereits beherbergte.

»Das wird Euch,« schrieb der Amerikaner nach Hause, »einen Begriff von den primitiven Sitten des Haushalts geben. Ich träumte mich, nicht in ein Haus in Frankreich, nicht im 19. Jahrhundert, sondern weit zurück in entlegene Zeit und Ferne, — etwa unter das Zelt des Schafhirten Abraham. Millet sieht selbst ganz so aus, als sei er leibhaftig aus der Bibel genommen.«

Dann beschreibt er Millets Frau:

»— — — vom Schlage einer Bauernfrau, frisch und thätig, obwohl nicht mehr jung, eine ausgezeichnete Frau und eine treue Gattin, die Millet als ein höheres Wesen betrachtet. Ich werde nie den zärtlichen Ton vergessen, mit welchem er sie *ma vieille* nannte und die herzliche Bewegung, mit welcher er seine Hand auf ihre Schulter legte.« —

Bei seinem ersten Besuch nahm Frau Millet wenig teil an der Unterhaltung, aber ihre Schüchternheit gab sich bald, und sie sprach mit dem Freund ihres Mannes offen über die Kinder und das Hauswesen. Sie kann damals nicht älter als 28 Jahre gewesen sein, aber sie war, wie die meisten Frauen ihres Standes, früh gealtert. Ihre ruhige Heiterkeit zog alle Besucher an, während ihr offenes Herz und ihre mutige Zuversicht ihres Mannes beste Stütze bei seinen häufigen Depressionen war.

Sensier erzählt uns, dass Millet sehr selten sein Herz andern öffnete und dass nur seine Frau seine tiefsten Gefühle mit ihm teilte.

Auch Wheelwright betont seine Zurückhaltung. Er war stets höflich und freundlich, von herzlicher Wärme, aber seine Freundlichkeit wurde durch seine angeborene Würde und den Ernst seines Wesens begrenzt.

»Millet,« so schreibt der Amerikaner nach Hause, nachdem er einige Monate mit dem Künstler verkehrte, »gehört nicht zu denen, deren Bekanntschaft schnell gemacht ist. Er giebt sich nicht einem Fremden hin, und obwohl er der gutmütigste Mann und oft sehr heiter ist, so umgiebt ihn immer eine Würde, die die Vertraulichkeit ausschliesst.«

Die Heiterkeit, welche Wheelwright erwähnt, und welche ihn trotz Sensiers Behauptungen auch in diesem trüben Jahre nicht verlassen hatte, trat am meisten an den geselligen Abenden unter seinem Dach hervor. Rousseau und Barye waren oft da; Diaz, Sensier und Campredon, Corot und der grosse Karikaturenmaler Daumier kamen gelegentlich von Paris und waren herzlich willkommen. Der Kreis war oft ein grosser und amüsanter. Millet selbst war der Mittelpunkt der Gesellschaft, sogar Sensier giebt zu, dass seine Heiterkeit bei diesen Gelegenheiten geradezu hinreissend gewesen ist und seine Unterhaltung witzig und glänzend. Während die anderen sprachen, pflegte er allerlei Figuren auf das Tischtuch zu zeichnen, und wenn in der Unterhaltung ein Problem der Perspektive oder Form zur Sprache kam, so nahm er einen Bleistift und suchte es irgendwo zu lösen. Am Sonnabend pflegten diese Vereinigungen in Rousseaus Hause stattzufinden, und hier sass im Sommer der kleine Freundeskreis oft bis zum Sonnenaufgang, über Kunst und Litteratur diskutierend. Aber wenn Diaz mit seinem Stelzbein und seinem ungeduldigen Temperament dabei war, unterbrach er die Diskussionen oft, schlug auf den Tisch und rief: »Bei Gott, so haltet doch Frieden! Es ist doch genug, den ganzen Tag Bilder zu malen, ohne noch die ganze Nacht davon zu schwatzen!«

Wurde auf seine Mahnung nicht gehört, so lief er unter dem Gelächter der Freunde wütend davon.

Manchmal wurde auch Schach gespielt oder Schaf und Wolf. Rousseau schreibt einmal: »Millet hat bei Ziem mit mir Schaf und Wolf gespielt. Seine Eitelkeit ist unerträglich, seitdem dieses Spiel eine Geistesstärke geweckt hat, die beim Malen unentdeckt geblieben! Nun denkt er, dass er alles kann! Ich werde ihm einen Streich spielen und das nächste Mal Whist als neues Spiel einführen!«

Aber auch zu Hause, allein mit Weib und Kindern, war Millet oft so heiter. Wenn er gesund war und die Dinge gut gingen, kam er mit vollen Taschen, mit Spielzeug und Kuchen, von Paris zurück und erfreute sich an den lachenden Gesichtern und den leuchtenden Augen der Kleinen. Und schlug das Geschäft fehl und die Taschen waren leer, so begegnete er den eifrigen Fragern, die ihm entgegenstürmten, mit fröhlicher Antwort, er nahm sie auf die Kniee, erzählte ihnen normännische Märchen, sang ihnen die Lieder seiner Grossmutter vor, bis die Kinder die Enttäuschung vergessen hatten und glücklich zu Bett gingen.

Wheelwright entdeckte bald, dass Millet nicht ohne Humor war. Er erzählte gern gute Geschichten und wiederholte mit Vergnügen ein Bonmot von Barye, der das neue Louvregebäude eine feine Zuckerbäckerei genannt hatte. Auf Millets Rat hatte sich der junge Amerikaner mit zwei Paar Holzschuhen versehen, um sich gegen die Feuchtigkeit zu schützen. Das eine Paar waren ganz gewöhnliche Schuhe, wie die Bauern sie trugen; das andere war leichter und eleganter, für die Feiertage, wie er erklärte.

»Ach so,« rief der Künstler, »das sind Ihre Gesellschaftsschuhe!« und diese Idee amüsierte ihn so, dass er den Freund noch viel mit seinen feinen Schuhen neckte.

Millet besuchte Wheelwright oft, um dessen Studien zu beaufsichtigen. Er nahm ihm dann den Stift aus der Hand, um ihm zu zeigen, wie jeder Strich Bedeutung und Zweck haben müsste. Er sagte: »Zeichnen ist Sehen. Das Sehen ist beim Zeichnen das, was beim Schreiben das Lesen ist. Ein Kind mag alle Buchstaben des Alphabets mit vollkommener Genauigkeit nachbilden, aber solange es nicht lesen kann, kann es auch nicht schreiben.«

Auch mahnte er stets zu grosser Ueberlegung. »Ein Künstler muss genau wissen, was er will, bevor er eine Linie zieht oder einen Strich auf das Papier macht. Vor allen Dingen soll er das empfinden, was er zu thun beabsichtigt.« Er legte hauptsächlich Wert darauf, dass nur die notwendigen, wesentlichen Qualitäten der Dinge wiedergegeben wurden. Nur das Fundamentale wollte er haben, jedes Beiwerk, jedes Ornament, welches nicht den Ausdruck der Idee vervollständigte, war absolut auszuschliessen. Denn das Ganze ist grösser als seine Teile, der Mann wichtiger als seine Kleider, die Frau als ihr Schmuck. Alle Kräfte sind auf die Hauptsache zu konzentrieren, und die anderen Dinge sind diesem wesentlichen Mittelpunkt energisch unterzuordnen.

Diese Prinzipien wiederholte Millet immer wieder bei seinen Unterweisungen, wie auf den langen Spaziergängen mit dem Schüler. Der Amerikaner hat viele der Aeusserungen seines grossen Meisters in den Briefen, welche er damals nach Hause schrieb, niedergelegt und sie dann in einem Artikel in dem Atlantic Monthly veröffentlicht.

»Millet,« so schreibt Wheelwright, »hält die Photographie für brauchbar und möchte selbst einen Apparat haben. Er würde jedoch niemals danach malen, sie nur wie Notizen betrachten. Er sagt, eine Photographie ist ein Abguss der Natur, der nie einer guten Natur gleichkommen kann. Er meint, die Kunst könnte nur dann eine Vollkommenheit erreichen, wenn der Vorgang der eines Momentes sei und ohne Wissen des Modells. — — —

Millet sagt, wo Fortschritt ist, da ist Hoffnung. Und ein jeglicher kann zeichnen lernen, so gut wie jeder schreiben lernt; aber nur das Genie macht den Maler. »Eile mit Weile« sei beim Malen so gut angebracht, wie bei anderen Dingen, und gerade die Künstler, die für sehr schnelle Arbeiter gegolten, seien immer die langsamsten gewesen.

So Horace Vernet, dessen Schnelligkeit sprichwörtlich geworden, derselbe brachte seine Figuren in mühsamster Weise mit Kohle auf die Leinwand, jeder Strich erfolgte langsam und bedächtig; da er sich aber die Zeit zum Denken nahm, war er ebenso sicher wie langsam und verlor wenig Zeit mit Verbesserungen. Millet sagt von sich selbst, dass er, obwohl er die menschliche Gestalt durchaus so im Kopf hat, dass er sie ohne Modell vollkommen zeichnen kann, doch sehr langsam und vorsichtig dabei sein muss. Die Hauptsache ist, den Geist in das Werk zu legen.

Rembrandt soll gesagt haben: »Wenn ich aufhöre zu denken, höre ich auf zu arbeiten.« Nichts ist gefährlicher für einen Maler, als das, was man Gewandtheit nennt. Das ist ein glücklicher oder vielmehr unglücklicher Kunstgriff, eine erträgliche Aehnlichkeit mit dem darzustellenden Gegenstand herauszubringen,

meistens ohne den wahren Charakter zu treffen, mit andern Worten — die Karikatur einer Zeichnung.

Einer der wesentlichsten Teile der künstlerischen Ausbildung ist die Schulung des Gedächtnisses. Hier ist wieder die Analogie mit der Schreibkunst anzuwenden. Das Kind lernt nicht nur den Buchstaben nach Vorschrift nachzuahmen, es muss die Form erinnern, um sie frei wiedergeben zu können. Millet sagt von sich selbst, dass er, ohne mit einem guten Gedächtnis begabt zu sein, dasselbe durch Uebung so gut geschult habe, dass er — wenigstens in Bezug auf seine Kunst — ohne Schwierigkeiten alles behalten konnte, was er zu behalten wünschte, — auch glaubt er, dass jeder das erreichen könnte. Um aber zu erinnern, müssen wir erst verstehen, wofern wir keine Papageien sein wollen, und um das zu erinnern, was wir sehen, müssen wir es erst mit Verständnis gesehen haben. Es genügt nicht, die Augen zu öffnen um zu sehen. Es muss eine Handlung des Geistes sein. —

In Bezug auf eine Skizze, welche ich von einer Ecke meines Zimmers gemacht hatte, äusserte sich Millet über die Individualität, die jeder Gegenstand, selbst der unscheinbarste, besitze, und er sprach eingehend über den Charakter meiner Bleistifte und anderer Geräte auf meinem Tisch. Selbst mein Ofen und ein Haufen Bücher auf der Fensterbank hatten für ihn un grand caractère, und da Millet nicht zu denen gehört, welche die Alten verachten, citierte er zur Unterstützung seiner Ansichten das Porträt eines englischen Mathematikers von Holbein im Louvre, auf welchem die mathematischen Instrumente eine wesentliche Rolle spielen, indem sie eine Grösse und Feierlichkeit ausdrückten, die geradezu bewunderungswürdig waren.«

Der folgende Artikel enthält einige interessante Bemerkungen über Farbe, die Wheelwright gleich notiert hatte:

»Sonnabend, 5. April 1856. Abhandlungen über Farbe und Farbenharmonie sind interessant und nutzbringend, wenn sie par un des forts geschrieben sind, wie Millet die grossen Meister nannte, — aber ohne praktische Kenntnisse sind sie schlimmer als nutzlos. Farbenharmonie ist wie Tonharmonie eine Sache der Empfindung oder Naturanlage. Missklänge in der Farbe werden vom Auge sofort empfunden, wie Missklänge in der Musik vom Ohr. Keine Farbentheorie wird denjenigen, der kein Auge für Farbenharmonie hat, dazu bringen, ein Kolorit harmonisch zu stimmen, so wenig wie eine Musiktheorie ein unmusikalisches Ohr lehren kann, Harmonien und Dissonanzen zu unterscheiden. Die grossen Koloristen Tizian und Giorgione waren sehr einfach in der Wahl der Farbe. Farbenharmonie besteht überhaupt mehr in dem richtigen Gleichmass von Hell und Dunkel, als in der Zusammenstellung verschiedener Farben. Die Verteilung muss vollkommen, das Bild gut komponiert sein. Pondération enfin. La fin du jour, c'est l'épreuve d'un tableau.«

Dieses letzte Wort war ein Lieblingsausspruch des Künstlers. In einem Brief an Sensier schreibt er:

»Das Halblicht benutze ich, um meine Augen zu schärfen und meine Gedanken zu klären, — es ist mein bester Lehrmeister. Wenn eine Skizze im Dämmerlicht des Tages die richtige Balance — pondération — zeigt, so ist es ein Bild; wenn nicht, so kann kein geistreiches Kolorit, keine Geschicklichkeit in der Zeichnung, keine mühsame Ausführung, es jemals zu einem Bilde machen.«

Diese Bemerkungen, die in des Künstlers Worten gleich niedergeschrieben wurden, sind von grossem Wert. Sie zeigen in klarer, bestimmter Sprache Millets Kunsttheorien und erklären uns seine eigenen Bilder und sein Genie besser, als ganze Kapitel aus der Feder der Kritik.

Was aber seinen amerikanischen Freund am meisten erstaunte, war die natürliche Beredsamkeit und die sorgfältige Wahl seiner Worte, Eigenschaften, die bei ihm, der als Bauer geboren und erzogen, bemerkenswert sind. Auch Sensier und anderen war es aufgefallen. Charles Bigot, ein bekannter Journalist, war ganz erstaunt, wie Millet über Michelangelo sprach, als er den Künstler, von Italien kommend, besuchte. Er äusserte sich über den grossen Florentiner, den er nur durch die Sklaven und die Zeichnungen im Louvre und durch Stiche nach den römischen und florentinischen Werken kannte, mit einer solchen Lebhaftigkeit und Tiefe, mit einer Kraft und Originalität des Ausdrucks, die den Zuhörer in Staunen versetzte.

Aber Millet war ein Mann von umfassender Bildung. Er hatte seinen Geist durch das Studium der Klassiker aller Zeiten und unbewusst seinen Stil nach den besten Vorbildern gebildet. Wheelwright fand bald heraus, dass Millet viel las und oft bis tief in die Nacht bei den Büchern sass, die er sich billig aus Paris verschafft. Er kannte Shakespeare und Milton so gut wie Virgil und die Bibel, und überraschte durch seine Kenntnisse des Emerson und Channing. Miltons Verlorenes Paradies, welches er in Delilles Uebersetzung gelesen hatte, machte grossen Eindruck auf ihn, und der berühmte Anfang des vierten Buches: »Now came still evening on, and twilight grey had in her sober livery all things clad,« erfüllte

ihn mit Begeisterung. Die Schilderungen der Natur fand er besonders lebenswahr und die Stelle an die Nachtigall rühmte er als innige Naturbeobachtung. In Delilles Uebersetzung sind die Worte »Silence was pleased« übersetzt mit:

»Il chante, l'air répond, et le silence écoute,« diese Idee packte ihn.

»Was für eine Stille muss das sein,« bemerkte er, »eine Stille, die schweigt, um zu lauschen, eine Stille, stiller als das Schweigen selbst.« Solche Ruhe wünschte er in seinen Bildern auszusprechen.

Wheelwright musste dabei an ein wundervolles kleines Bild denken, welches Millet damals malte und später »*La Veillée*« nannte. Es giebt nicht weniger als sechs Variationen davon, aber dieses ist vielleicht das schönste. Eine junge Mutter sitzt am Sommerabend in ihrem Häuschen, mit dem Fusse schaukelt sie die Wiege mit dem schlafenden Kinde, während sie die Nadel handhabt. Die Sonnenstrahlen fallen von hinten durch das Fenster, und bilden einen Heiligenschein um das Kinderköpfchen, während alles andere im Dunkel liegt.

Eines Sonntags nachmittags, als Millet in Paris war und Wheelwright mit Pierre im Atelier des Künstlers arbeitete, kam Diaz mit einer Schar Freunde ins Haus. Sie waren enttäuscht l'ami Millet nicht zu treffen, baten aber Pierre, ihnen des Bruders letzte Arbeit zu zeigen, und waren froh, diese Gelegenheit zu benutzen, da der Maler immer behauptete, er hätte nichts zu zeigen. Pierre versuchte einen schwachen Protest gegen diesen Einbruch in das Atelier während Millets Abwesenheit, aber Diaz und die Freunde liessen keine Einwendung gelten, und mit viel Lärm und Lachen wurden alle Bilder durchsucht. Zuletzt fanden

sie das Bild der Mutter mit dem schlafenden Kind und stellten es auf die Staffelei. Die feierliche Schönheit des Dargestellten, die tiefe Ruhe in den Zügen des schlafenden Kindes, waren von überwältigender Wirkung auf die lärmende, ausgelassene Gesellschaft. Sie verstummten alle, bis Diaz endlich mit tief bewegter Stimme sagte: »Eh bien, ça c'est biblique!«

Millet war in diesem Frühjahr noch mit der Darstellung einer jungen Schafhirtin beschäftigt, welche, in die leinene Kappe und den weissen Mantel der dortigen Bäuerinnen gekleidet, gegen einen Felsen gelehnt unter einer Baumgruppe steht, während die Schafe ihr zu Füssen grasen.

Der Amerikaner verliebte sich in dieses nachdenkliche Gesicht mit den träumenden Augen, welches an das Maid of Domrémy erinnerte, und bat Millet, ihm zum Andenken an Barbizon eine ähnliche Schafhirtin zu malen. Der Maler willigte ein und Wheelwright nahm die Wiederholung mit nach Amerika. Im Juni kehrte er nach Hause zurück, und erst nach 14 Jahren kam er nach Frankreich zurück; kurz vor dem Krieg 1870 kam er zu flüchtigem Besuch nach Paris und brachte seine Frau zu Millet. Ausser diesem kurzen Wiedersehen sah er den Künstler nie wieder, aber seine Erinnerungen an Barbizon bewahrte er auf, und seine Recollections, die er nach Millets Tode veröffentlichte, sind uns wertvolle Aufzeichnungen.

VII.

1854—1857.

Die Lage der zeitgenössischen Kunst und die Vernachlässigung, zu welcher dieselbe in den neueren Zeiten verurteilt war, wurde von der kleinen Künstlergruppe in Barbizon oft besprochen.

Millet pflegte sich sehr entschieden über die Ursachen zu äussern, welche den Verfall der neueren Kunst herbeigeführt hatten.

»In unseren Tagen ist die Kunst nur eine Nebensache, eine amüsante Zerstreuung, während sie im Mittelalter zu den Pfeilern der Gesellschaft zählte, als ihr Spiegel und als der Ausdruck ihrer religiösen Empfindung. Die Pharaonen liessen den Geist des alten Aegyptens nicht sterben, und die Antoninen beschützten die Kunst so liberal, dass sie unter ihrem Szepter zur höchsten Entwickelung reifte. Perikles wählte Phidias zum Erbauer des Parthenon, und selbst ein Eroberer wie Alexander achtete das Genie des Praxiteles.

Aber wie begünstigt der Staat in unseren Tagen die Kunst? Was thun unsere grossen Männer der Wissenschaft für sie? Weniger als nichts. Ich hörte Lamartine sein Lieblingsbild auf der Ausstellung 1848 nennen. Seine Wahl wurde lediglich durch politische und litterarische Vorliebe bestimmt. Ein Bild von Rembrandt würde zum Beispiel nie in sein Haus gekommen sein. Victor Hugo stellt Louis Boulanger und Delacroix nebeneinander. George Sand besitzt die Klugheit der Frau und begnügt sich mit schönen Worten und musikalischen Phrasen. Alexander Dumas erkennt Delacroix' Talent an, aber nur weil derselbe Goethe und Shakespeare illustriert. Ich habe niemals

in den Schriften eines Balzac, Eugen Sue, Soulié, Barbier, Méry eine Zeile gefunden, die ein wahres Kunstverständnis zeigte.«

Auf der anderen Seite sah Millet in dem socialistischen Schriftsteller Proudhon, der Courbet anerkannte und eine Abhandlung über Kunstprinzipien herausgegeben hatte, einen Mann, der keine wirklichen Kenntnisse und Kunstliebe besass und lediglich vom Standpunkt des demokratischen Parteiführers urteilte. Als Millet eines Tages im Atelier von Diaz ein Bild vollendete, kam Proudhon und sprach eifrig vom Elend der Armen und von der allgemeinen Unwissenheit in Kunstsachen in Frankreich. Er sah sich dabei kaum die Landschaften von Diaz an, und Millet wendete sich wieder zu seiner Staffelei, um stillschweigend weiter zu arbeiten.

»Dieses Mannes Lehre,« sagte er dann, »würde zur Tyrannei der Wenigen führen. Was soll aus den persönlichen Eindrücken werden, wenn wir niemals zurückdenken sollen? Kann nicht eine Geschichte aus alter Zeit unser Empfinden beleben? Was würde aus Delacroix' Bildern werden, wenn er gezwungen wäre ‚die Erstürmung des Trocadéro' oder ‚die Eröffnung der Versammlung' zu malen?«

Millet äusserte oft, dass er kein Verständnis für die socialistischen Lehren habe und dass alle revolutionären Prinzipien ihm verhasst wären.

»Mein Programm ist Arbeit. Das ist die natürliche Bestimmung der Menschheit. Seit Jahrhunderten steht geschrieben: ‚im Schweisse deines Angesichts sollst du dein Brot essen'. Das Geschick des Menschen ist unwandelbar und kann nicht geändert werden. Was uns zu thun bleibt, ist die Aufgabe, täglich unserem Beruf zu folgen, mit dem Bemühen des Fortschritts und so

durch Ueberlegenheit und Gewissenhaftigkeit einer den anderen zu überflügeln. Das ist für mich der einzige Weg. Alles andere ist ein Traum oder ein Lotteriespiel.«

Wheelwright weist auf die Thorheit der Kritiker hin, welche Millet durchaus unter die socialistischen Demagogen stellen wollten, er betont, dass Millet niemals politische Fragen berührt habe. Sein Interesse für das Leben und das Leid der Armen ging aus seiner eigenen Lebenserfahrung hervor, aber nichts lag ihm ferner, als ein Protest gegen die ungleiche Verteilung der Güter. Er war niemals neidisch auf Macht und Reichtum. Im Gegenteil, er bemitleidete solches oft, und als er von dem Pomp und der Ceremonie der kaiserlichen Taufe hörte, sagte er nur: »der arme, kleine Prinz!«

Aber er gab durch die Wahl seiner Bauernmotive Anlass zu dem Verdacht, dass er aus politischen Gründen handelte, und so steigerte sich die feindliche Haltung der eleganten Welt in den Tagen des zweiten Kaisertums. Viele Jahre gingen hin, bevor dieser unglückselige Verdacht beseitigt war und inzwischen musste der Künstler darunter leiden. Der Hof und das Publikum sahen in ihm einen gefährlichen Charakter. Die Kritiker sagten von ihm, dass er absichtlich das Hässliche hervorzöge und keinen Sinn für Schönheit hätte. Seine Bewunderer bestanden nur aus einem kleinen Kreis Künstler und Kenner, und seine Bilder verkauften sich nicht. Seine Freunde versuchten ihm zu helfen, indem sie Auktionen veranstalteten, und Diaz, der ein findiger Kopf war und mit dem Verkauf seiner eigenen Sachen keine Schwierigkeiten hatte, wollte mit ihm zusammen eine Ausstellung und eine Auktion von Bildern arrangieren. Er machte 1854 diesen Vorschlag, den Sensier und Campredon eifrig

unterstützten. Aber Millet war nicht dazu zu bringen. Erstens waren Ausstellungen und Auktionen ihm verhasst, er sah darin den Kunstgriff der Händler und beharrte dabei, dass die Bilder vom Atelier des Künstlers direkt in die Hände des Liebhabers übergehen müssten. Und zweitens war er sich vollkommen klar darüber, in welch geringer Gunst seine Werke bei dem Publikum standen, und hielt es für einen Missgriff, eine grosse Anzahl seiner Bilder plötzlich zu Markt zu bringen. Dementsprechend schrieb er an Sensier und zeigt in diesem Brief einen praktischeren Sinn und ein schärferes Auge als sonst in Geschäftssachen.

16. Februar 1854.

Mein lieber Sensier, —

...... Campredon hat mich ganz beruhigt, aber Dein Brief erregt wieder in mir den Wunsch, Dir meine Gründe verständlich zu machen. Ich weiss, dass Dich Diaz' Plan beunruhigt und dass es schwer für Dich ist, seinen Vorschlägen nicht zu folgen. Aber wie kann nur Diaz, der so viel Geld verdient, es nicht einsehen, dass er mich — während er das erreicht, was er will — dem Risiko eines ernstlichen Verlustes aussetzt und das gerade jetzt, wo ich anfange, festen Boden zu fühlen? Du wirst zugeben, dass es jetzt kein geeigneter Zeitpunkt ist, mich auf öffentlichen Auktionen zu zeigen, da meine Werke nur in den Augen ihrer Besitzer Wert haben. Glücklicherweise habe ich nur wenige Sachen in den Händen der Händler und ich bin froh darüber. Es wäre nicht richtig, ihnen jetzt Gelegenheit zu geben, meine Bilder zu einem niedrigen Preis zu kaufen, oder zum mindesten, einen Vergleich herauszufordern, der nur

zu meinen Ungunsten ausfallen kann, da meine Werke keinen Wert haben und in keiner Weise das ausdrücken, was ich in der Zukunft zu erreichen hoffe. Es wäre besonders fehlgegangen, sie mit den Werken von Diaz zu vergleichen, die erstens schon anerkannt sind und auch in jeder Richtung wertvoller sind als die meinigen. Und selbst wenn meine Bilder zu einem guten Preis verkauft würden, so wäre doch die Ausstellung ein Missgriff von mir. Ueberlege das alles und Du wirst einsehen, dass ich nicht im Irrtum bin. Es ist viel verlangt, auf die Gefahr des Misslingens hin, Diaz eine Gelegenheit zu geben, Geld zu bekommen, was er sich doch so leicht verdient, wenigstens viel leichter als ich, und das noch dazu zu einer Zeit, da ich eben anfange, in Gang zu kommen, falls meine Werke nicht verbreitet werden, bevor sie durch steigende Wertschätzung durch ihre Besitzer einen höheren Wert erlangt haben. Ich weiss, dass Diaz ein guter Kerl ist, aber ich bezweifle, ob er — selbst in seiner jetzigen Lage — das thun würde, was er von mir verlangt. Es ist ein grosser Unterschied zwischen einem Manne in seiner Stellung mit Ruf und gesicherter Zukunft und mir, der alles riskieren muss.

Ich zweifle, ob jemand in meiner Lage auf seinen Vorschlag eingehen würde. Ich kann nicht einmal seine Absicht verstehen, er scheint die Niederlage, die mir begegnen kann, zu unterschätzen. Ich möchte wissen, was er mit der Bemerkung zu Campredon meinte, zu dem er gesagt hat, der Verkauf müsste vor allen Dingen in Millets Interesse stattfinden. Campredon war, ohne es zu wissen, indiskret und erzählte mir, dass Diaz gesagt hätte, ‚es muss eine Auktion stattfinden aber vor allen

Dingen in Millets Interesse'. Ich will hoffen, dass ich im Irrtum bin mit meinen Ansichten, aber ich glaube es nicht.

Diaz und Campredon meinten es ehrlich mit ihrem Wunsche, dem Freund zu helfen, aber Millets Ansicht über die geringe Wertschätzung seiner Werke war nur zu richtig. Die beabsichtigte Auktion fand nicht statt, aber im Herbst 1856 starb Campredon, und 18 Werke von Millet, die er nach und nach gekauft, befanden sich auf der Auktion seiner Sammlung. Bei dieser Gelegenheit bemühten sich seine Freunde aufs äusserste, Millets Werke zu heben, besonders Rousseau. Er kündigte die Auktion überall an und war selbst ein eifriger Bieter, so wenig er selbst Geld entbehren konnte. Aber trotz aller Anstrengungen gingen Millets Bilder für ein Spottgeld weg. Ein altes Bild »Bacchanten« ging für 265 Francs, ein anderes für 122 Francs! Eine Zeichnung — ein schöner Mondaufgang — erzielte die Summe von 200 Francs; der Rest ging lächerlich billig weg. Rousseau kaufte die drei besten für 120 Francs zusammen. Die schönen Bleistiftzeichnungen von Wihler, Dupré und Vechte, die Studie eines Aktes und anderes wurden mit 20 Francs bezahlt. Diese unglückliche Auktion hatte den Erfolg, Millets Ruf abzuschwächen, und die Nachfrage nach seinen Bildern zu verringern. Ein Händler, welcher zwei Bilder bestellt hatte, verweigerte den bescheidenen Preis, den der Künstler verlangte, und ein anderer Gönner lehnte sie ab, wegen des bevorstehenden Verkaufs bei Campredon. Das Unglück wollte es, dass Millet jetzt gerade in Geldverlegenheit war und mit Schrecken den Jahresschluss nahen sah und mit ihm die Gläubiger. Infolgedessen schrieb er sehr gedrückt an Sensier:

Paris, 3. Dez. 1856.

Mein lieber Sensier, —

Ich habe zwei Zeichnungen mitgebracht, die ich für Beugniet bestimmte. Sie haben Wert, besonders die eine, aber leider habe ich keinen Preis mit ihm ausgemacht. Ich verlangte 60 Francs für das Stück, die er nicht geben wollte. Ich kann aber nicht weniger nehmen. So brachte ich die Zeichnungen fort zu Leon Legona, der sie M. Atger zeigte, und dieser würde sie gerne gekauft haben, wenn er sich nicht wegen der Auktion bei Campredon zurückhalten wollte, — nun bleiben also diese Zeichnungen, welche mir etwas einbringen sollten, in meinen Händen. Ich hatte bestimmt darauf gerechnet, dieses Geld für den Kaufmann zu haben, der mich mit der Bezahlung seiner Rechnung verfolgt, und nun bin ich ohne Geld und in der grössten Verlegenheit. Ich weiss nicht, wo ich Hilfe suchen soll, um meinen Verpflichtungen nachzukommen und uns zu ernähren, da ich mit 10 Francs in der Tasche nach Barbizon zurückkehre. Es verstimmt mich sehr, dass ich Dir das sagen muss, weiss ich doch, dass Du jetzt selbst knapp mit Geld bist, aber wenn Du mir zufällig 100 oder 150 Francs leihen könntest, so wäre ich Dir sehr dankbar. Ich befinde mich wirklich in einer sehr schlimmen Lage und weiss nicht, was ich thun soll. Werden mir je bessere Tage werden? Ich gebe mich nicht dieser Hoffnung hin. Im Gegenteil, ich habe solche Anwandlungen von Verzagtheit, obwohl ich weiss, dass ich mich ihnen nicht überlassen kann und darf, weil ich dann in eine noch

tiefere, hoffnungslose Lage versinken würde. Die erwähnten Zeichnungen sind bei Rousseau in Paris, in einer Mappe auf seinem Sopha.

J. F. Millet.

Sensier that, was er den Augenblick thun konnte. Er veranstaltete eine Lotterie für einige Zeichnungen und schickte 100 Francs nach Barbizon. Am Sonntag den 7. Dezember schrieb ihm Millet einen dankbaren Brief.

Mein lieber Sensier, —

Ich habe die 100 Francs erhalten und danke Dir herzlich. Rousseau will Dir wegen Campredons Auktion schreiben, wegen einiger Zeichnungen von mir, für die er bieten will. Ich weiss nicht, welche er meint, denn er sagt mit Recht, es wäre nicht thunlich, für alle zu bieten, aber für zwei oder drei, falls der Verkauf flau geht. Er muss es selbst erklären — — — Wenn ich auch noch nicht den Groll habe, vor dem Du mich warnst, so bin ich mir allerdings eines grossen Trübsinns bewusst. Ich hege durchaus keinen Zorn gegen irgend jemanden, denn ich bin keineswegs schlechter behandelt, als viele andere. Ich fürchte nur, bald ganz erschöpft zu sein. Es geht nun bald 20 Jahre so! Aber wenn mein Loos ein hartes ist, so ist es nicht die Schuld meiner Freunde, das ist mir ein Trost. Lebewohl, mein lieber Sensier, ich weiss noch nicht, an welchem Tage ich nach Paris komme.

J. F. Millet.

Einige Tage später fand die Auktion bei Campredon statt. Der Erfolg war, wie schon erwähnt, ein trostloser für Millet, und dieses Jahr schloss für ihn trübe. Seine Frau hatte einem zweiten Mädchen das Leben gegeben, und er litt in diesem Winter an heftigen Kopfschmerzen. Kein Wunder, dass seine Briefe einen sorgenvollen Ton anschlagen, und dass eine grosse Müdigkeit sich in seine Seele schlich. Und doch versagten seine schöpferischen Kräfte nicht einen Augenblick, und in diesem melancholischen Winter war er mit einem seiner schönsten und berühmtesten Bilder beschäftigt — »*Les Glaneuses*«. Die erste Andeutung, die wir von diesem grossen Werk finden, enthält ein sorgenvoller Brief an Rousseau.

> Wie viel Mühe mache ich Dir, mein armer Rousseau! Du bist ein lebendiges Beispiel für den Ausspruch, »dass gute Herzen dazu verurteilt sind, die Opfer anderer zu sein«. Ich hoffe aber, Du wirst nicht denken, dass ich nicht weiss, welche endlose Mühe ich Dir verursache, aber ich muss mich an Deine Güte halten. Ich bin wie im Bann eines Zaubers. Bah, ich will lieber schweigen, denn ich kann und darf nicht sagen, was ich denke.
>
> Ich arbeite wie ein Sklave, um mein Bild »*Les Glaneuses*« fertig zu bekommen. Ich weiss wirklich noch nicht, was das Resultat von aller Arbeit sein wird. Ich habe Tage, an denen ich denke, dass dieses unglückliche Bild gar keinen Wert hat. Jedenfalls will ich noch die Arbeit eines ruhigen Monats daran wenden. Wenn es nur nicht zu schimpflich wird! — — — Kopfschmerzen, schwere und leichte, haben mich während des letzten Monats mit solcher Heftigkeit heimgesucht, dass ich kaum

eine Viertelstunde lang arbeiten konnte. Ich versichere Dir, ich befinde mich physisch und moralisch im Verfall. Du hast recht, das Leben ist traurig. Es giebt wenig Zufluchtsorte, und man versteht die, welche nach einem Ort der Erquickung, des Lichtes und des Friedens seufzen. Und man versteht, weshalb Dante eine der Seelen im Hinblick auf ihre Erdentage, sagen lässt: »die Zeit meiner Schuld«. Ach, wir müssen aushalten, solange wir können.

Als Millet diese Worte schrieb, vollendete er eines der edelsten Werke moderner Kunst, — das grosse Bild »*Les Glaneuses*«, die Aehrensammlerinnen, welches jetzt durch das grossmütige Vermächtnis der Madame Pommery im Besitz des Louvre ist.

Das Motiv des Bildes hatte schon lange Millets Gedanken beschäftigt. In einem seiner frühesten Skizzenbücher befindet sich die Federzeichnung einer Frau, welche sich nach einer Aehre bückt. Auf einer zweiten Studie sehen wir zwei Frauen auf dem Erntefeld, die eine schreitet aufrecht mit einer Garbe im Arm, die andere beugt sich nieder, und im Hintergrund sind die beladenen Wagen mit den Knechten. Eine dritte Zeichnung zeigt uns die drei Figuren des Bildes; zwei Frauen mit Garben bücken sich nach den Aehren, während eine dritte ältere sich langsam niederbeugt, mit sichtlicher Mühe ihren Bewegungen folgend. Diese dritte Figur wurde den verschiedensten Veränderungen unterzogen und war der Gegenstand vieler Studien. Schliesslich war die richtige Stellung getroffen, die genaue Bewegung erfasst, die dem Gedanken des Künstlers vollkommenen Ausdruck gab.

Die Grösse und Geschlossenheit dieser Komposition hat Millet kaum übertroffen. Der Schluss der Ernte ist hier in feierlicher Weise geschildert. Im Hintergrund das Kornfeld mit den Gruppen der Schnitter und den beladenen Wagen, die Kornschober, zwischen den Bäumen die Häuser, darüber die transparente Atmosphäre des Sommertages, die brennenden Sonnenstrahlen, in denen die Stoppeln glänzen. Und im Vordergrund die drei Frauen, — heroische Typen der Arbeit, welche ihre Aufgabe erfüllen bevor »die Nacht kommt, da niemand wirken kann«.

»*Les Glaneuses*« wurden zuerst im Salon 1857 ausgestellt und von der Mehrzahl der Künstler und Kenner sofort als das beste Werk Millets anerkannt. Die Schönheit des Landschaftlichen, die vollen Töne des Kolorits und die pathetische Würde der Figuren erregten allgemein tiefe Bewunderung. Edmond About erklärte, diese Grösse und dieser Friede hätten ihn so tief bewegt, wie die grossen religiösen Malereien der Alten.

Aber andererseits wurde das Bild von einer Gruppe Kritiker heftig angegriffen, die, mit Saint-Viktor an der Spitze, über die »gigantische und anmassende Hässlicheit« höhnten und es »die Parzen der Armut« nannten. Einige Journalisten sahen in den Gesichtern die stumme Anklage der Elenden und Unterdrückten, andere erklärten sie für gefährliche Raubtiere, die die Existenz der Gesellschaft bedrohten.

Diese feindselige Kritik ärgerte Millet und behinderte den Verkauf seiner Werke. Aber sie vermochten ihn nicht zu beeinflussen, er wich keinen Schritt von seinem Wege ab.

»Mögen sie es noch so arg treiben,« äusserte er zu seinen Freunden, »ich habe alles aufs Spiel gesetzt,

und wenn ich meinen Kopf riskiere, ich kehre nicht um, ich stehe fest. Sie mögen mich den Maler der Hässlichkeit nennen, den Verleumder meines eigenen Standes, es soll nur niemand glauben, dass man mich zwingen kann, den Bauerntypus zu idealisieren. Lieber will ich nichts sagen, als mich schwächlich erweisen. Gebt mir Firmenschilder zu malen, oder die Leinwand meterweise anzustreichen wie ein Stubenmaler, oder lasst mich als Maurer arbeiten, aber lasst mich meine Gedanken in meiner Art ausdenken und mein Werk in Frieden vollenden.«

Sensier wollte ihn manchmal dazu überreden, seine Bauern etwas anziehender zu gestalten, indem er meinte, es gäbe auch hübsche Landmädchen und schöne Burschen.

»Ja, ja,« erwiderte Millet ungeduldig, »das ist alles recht gut, aber die Schönheit liegt nicht nur im Gesicht. Sie liegt in der allgemeinen Wirkung der Form und in der Harmonie des Menschen mit seiner Thätigkeit. Eure hübschen Mädchen sind nicht dafür gemacht, Holz zu sammeln, in der Augustsonne Aehren zu lesen oder Wasser zu pumpen. Wenn ich eine Mutter male, versuche ich sie schön zu machen, de son seul regard sur son enfant. La beauté c'est l'expression.«

Nach all den Streitigkeiten wurde es schwer, für die Aehrenleserinnen einen Käufer zu gewinnen. Aber schliesslich kaufte ein reicher Kaufmann von l'Isle-Adam, bei dem Millet durch Jules Dupré eingeführt war, das Bild für 2000 Francs.

Im Jahre 1889 ging es in andere Hände über, Madame Pomery kaufte es für 300000 Francs und vermachte es später dem Louvre.

VIII.

1857—1859.

Das Jahr der »*Glaneuses*« war auch das des »*Angelus*«. Die erste Skizze des berühmten Bildes sah Sensier im Jahre 1858, und aus einem Briefe des Künstlers, datiert vom 6. Februar, geht hervor, dass zwischen ihm und Feydeau — einem grossen Bewunderer Millets, der ihm damals viel abkaufte — bereits Verhandlungen wegen des Ankaufs im Gang waren.

Mein lieber Sensier, —

> Rousseau, der gestern zurückkam, erzählte mir, dass es Dir besser geht. Ich bin auch krank und schreibe vom Bett aus. Ich leide seit einigen Tagen an Kopfschmerzen und Influenza, eine Verbindung mit schönsten Resultaten! Wie gewöhnlich sehe ich dem Monatsschluss mit Besorgnis entgegen, und ich würde Dir sehr dankbar sein, wenn Du mir mitteilen wolltest, welches Uebereinkommen wegen der Bezahlung des Angelus, von der ich sprach, Dir und Feydeau angenehm sein würde.

Das Läuten der Abendglocke, wenn die Arbeiter noch auf dem Felde thätig sind, war einer der ersten Eindrücke des Künstlers. Gerade so hatte er seinen Vater mit entblösstem Haupt, den Hut in der Hand, stehen sehen, gerade so hatte sich seine fromme Mutter geneigt und zum Klang der Abendglocke die Hände gefaltet und die Worte des himmlischen Grusses wiederholt: »Angelus Domini nuntiavit Mariae: Ave Maria, gratia plena.«

J. F. Millet: Kirche von Gréville.

J. F. Millet: Frühling.



Der Künstler wollte diese Erinnerung wiedergeben, den stillen Frieden der Abendstunde, das Glühen des Sonnenuntergangs, und die schweigende Andacht der Leute.

»Die Wahrheit des Ausdrucks muss das hervorbringen können,« sagte er, als ihn der Gedanke erfüllte. Dann ergriff ihn an einem glücklichen Tag eine plötzliche Eingebung und der erste Entwurf zum »*Angelus du Soir*« entstand. Das grosse Bild ist allgemein bekannt; wer nicht das berühmte Original selbst gesehen hat, kennt wenigstens die Photographie oder den Druck davon. Nichts kann einfacher sein, als diese Komposition. Weder Figuren noch Häuser im Hintergrund, keine Veränderung der Landschaft, das ganze Interesse des Bildes ist auf die beiden Figuren konzentriert, auf den jungen Arbeiter mit dem rotbraunen, lockigen Haar, den Filzhut in den Händen und das Haupt andächtig geneigt, und seine Frau, in weisser Mütze und langer, blauer Schürze, kurzem Rock und Holzschuhen, die Hände gefaltet mit stummem betendem Ausdruck auf dem Gesicht. Eine Forke steckt neben dem Mann im Acker, und ein Korb mit Kartoffeln und eine Karre mit Säcken stehen zu Füssen der Frau. Sie haben den ganzen Tag Kartoffeln ausgenommen, und jetzt bringt der Klang der Glocke, der das Nahen des Feierabends verkündigt, eine Pause. Ueber ihnen sind die Wolken in rosiges Licht getaucht, und die Krähen fliegen heimwärts. Die Glut des Sonnenuntergangs lässt den roten Aermel und die gefalteten Hände der Frau aufleuchten und fällt auf das gesenkte Haupt ihres Gefährten. Und weit hinter ihnen streckt sich in feierlicher Ruhe die grosse Ebene aus bis zum fernen Horizont, wo der Kirch-

turm von Chailly sichtbar ist und die Glocken die Andachtsstunde verkünden.

Als Sensier zum erstenmal das Bild auf Millets Staffelei sah, fragte ihn der Maler: »Nun, was denkst du davon?«

»Oh, das ist der Angelus!« erwiderte Sensier.

»Ja, das soll es sein,« antwortete Millet befriedigt. »Hörst du die Glocken? Ach, ich bin zufrieden, du verstehst, was ich meine, — das wollte ich nur wissen.« Dann fügte er hinzu: »Mon ami, du musst mir zu einem Käufer verhelfen.«

Millet fühlte, dass seine Absicht erreicht war und dass er ein grosses Bild gemalt hatte. Aber die Welt, die nur langsam die Verdienste der besten Werke herausfindet, brauchte viele Jahre, um zu entdecken, dass Millets Angelus ein Meisterwerk war. Der Gönner, für den das Bild ursprünglich bestimmt war, schien von demselben enttäuscht zu sein, als er es fertig sah, und lehnte es ab. Frühling und Sommer gingen vorüber, Millet war krank und leidend, unfähig zu arbeiten und in grosser Geldnot, und der Angelus war noch nicht verkauft.

In einem Brief vom 25. September 1859 an Sensier fragt Millet, ob der »Angelus« für 2000 oder für 2500 Francs verkauft werden sollte, er habe den abgemachten Preis vergessen.

In einem anderen Brief vom 6. Dezember schreibt er an Arthur Stevens, den belgischen Bilderhändler, dass er das Bild nach Diaz' Atelier in Paris bringen wollte, damit er es sehen könnte.

Dienstag, den 6. Dez. 1859.

Mein lieber Sensier, —

So bald Du diese Zeilen erhalten hast, besorge den Rahmen vom »Angelus« nach Diaz' Atelier, da ich das Bild morgen nach Paris bringe. Du wirst den Brief heute vormittag erhalten, lass den Rahmen gleich hinbringen und gehe früh zu Diaz, damit er noch Zeit hat, Stevens zu benachrichtigen, dass ich mit dem »Angelus« komme und dass er ihn sehen kann. Ich fahre morgen früh mit der ersten Post und werde gegen ½11 Uhr in Paris sein. Ich rechne darauf, dass der Rahmen dann bei Diaz ist, so dass ich das Bild gleich hineinstellen kann.

J. F. Millet.

Arthur Stevens hatte ein gutes Auge für Bilder und ein noch besseres für sein eigenes Interesse. Er erkannte sofort Millets eigenartiges Talent und trachtete danach, dasselbe zu seinem Vorteil auszunutzen. Der »Angelus« machte tiefen Eindruck auf ihn, er kam wieder und wieder, ihn anzusehen, — wohl zehnmal. Sensier sagt, er wäre von dem Bilde wie verzaubert gewesen. Nach zweimonatlichem Handeln wurde es schliesslich an den Baron de Papeleu verkauft, einen belgischen Künstler, welcher 2500 Francs dafür bezahlte. Bald darauf kam es in die Hände eines ausgezeichneten Kunstkenners, M. Van Praet, damals belgischer Minister am Hofe Napoleons.

Die weitere Geschichte dieses Bildes, die wiederholten Verkäufe und der grosse Umschwung der Verhältnisse, welcher den Preis von dieser bescheidenen

Summe bis auf 640 000 Mark steigerte, gehört einer späteren Zeit an.

Das Jahr, in welchem Millet den »Angelus« malte, war eine Leidenszeit für ihn. Er war in beständiger Geldnot und hart bedrängt von den Gläubigern, und selbst wenn er Bilder verkaufte, musste er oft Monate auf das Geld warten.

Am 15. Januar 1858 sendet er an Sensier eine Zeichnung für eine Dame, die ihn um eine Skizze gebeten hatte:

Mein lieber Sensier, —

Hier ist endlich die »Weizenähre«. Ob es Deiner Freundin genügt? Willst Du Sonntag zu uns kommen und die ‚zwölfte Nacht' mit uns feiern? Wir haben die Feier sehr hinausgeschoben infolge von Madame Rousseaus Erkrankung. Bitte D—, einen Rahmen bereit zu halten Ende des Monats für eins der bestellten Bilder. Arrangiere das Geschäft pünktlich und geschickt. Ich möchte nicht, dass er denkt, ich sei gezwungen, ihm meine Bilder zu überlassen. Versuche zu erraten, wie ich es meine, wenn ich mich vielleicht nicht klar ausdrücke. Ich sehe mit Angst und Zittern solche schreckliche Zeit herannahen, wie Du sie so gut kennst. Ich könnte auch sagen: »Die Zeit ist nahe!«

J. F. Millet.

Im April schreibt er dann heiterer.

Sonntag früh, April 1858.

Mein lieber Sensier, —

Ich bin sehr froh zu hören, dass Rousseau mit Herrn T— abgeschlossen hat! Wenn nur die Zeichnung einen ähnlichen Einfluss auf Herrn H—

hätte; doch ich darf nicht darauf rechnen. Die Menschen, welche ihrer Zeit vorauf etwas bewundern, sind nicht häufig.

Denke nicht, dass mir Corots Bild »*La Prairie avec le Fossé*« nicht gefällt. Im Gegenteil, Rousseau und ich sind der Ansicht, dass seine beiden Bilder zusammen studiert werden müssen, da jedes für sich einen eigenen Eindruck macht. Du hast sehr recht mit Deiner Bewunderung des einen. Was uns bei dem anderen besonders erstaunt, ist die Wirkung, die es hervorbringt als das Werk eines Mannes, dem die Technik der Malerei ganz unbekannt ist und der nur mit der Kraft des Willens arbeitet. Die Art des Malens hat er sich ganz spontan angeeignet. Aber beide Bilder sind sehr schön. Wir müssen über sie reden, das Schreiben würde endlos sein.

Obwohl Millet und Corot gute Freunde waren, waren sie thatsächlich keine gegenseitigen herzlichen Bewunderer ihrer Kunst. Millet schätzte Rousseaus Landschaften weit höher als Corots, und Corot seinerseits erklärte, dass er kein Verständnis für Millets Werke habe. Zu Sensier äusserte er sich einst über Millet: »Er hat ein ausgezeichnetes Herz, aber seine Bilder sind mir zu neu. Wenn ich dieselben ansehe, weiss ich nicht, wo ich bin, ich liebe die Alten zu sehr. Ich sehe grosse Erkenntnis, schöne Atmosphäre, ernste Absichten, aber es verwirrt mich! Ich liebe meine eigene kleine Musik mehr; und ich brauche allerdings lange Zeit, um eine neue Kunst zu verstehen. Ich habe erst jetzt gelernt, Delacroix zu schätzen, welchen ich nun als grossen Mann erkenne.«

Als aber Millet starb, war es Corot in seiner Herzensgüte, der dessen Witwe eine Gabe von 15 000 Francs schickte, in der Sorge, dass die Familie seines Freundes sich in Not befinden könnte.

Im April 1858 erhielt Millet einen eigentümlichen Auftrag. Papst Pius IX. bestellte bei ihm eine »Unbefleckte Empfängnis« für seinen Privateisenbahnwagen. Die Bitte ging durch Monsieur Trélat, den päpstlichen Ingenieur, den Rousseau auf Millet aufmerksam gemacht hatte. Millet schreibt am 23. April an Sensier:

> Ich habe nun endlich von Trélat gehört, der den Beginn der »Empfängnis« wünscht, da das Bild am 25. Juni fertig sein soll. Ich habe Zeit dazu und überlege das Motiv. Rousseau erzählte mir, dass er mit Trélat viel über die Angelegenheit gesprochen habe, aber dass er nicht gedacht hätte, dass es noch zu einem Resultat käme. Die Eindrücke, die er — M. Trélat — hat, scheinen selten dauernd zu sein, denn seine Natur ist so elastisch, dass die letzte Person, die er gesehen, die Erinnerung an die früher gesehene ganz auslöscht — — Auf Wiedersehen hoffe ich!
>
> *J. F. Millet.*

Zu gleicher Zeit schreibt er an Rousseau:

> Barbizon, den 24. April.
>
> Mein lieber Rousseau, —
>
> Ich habe endlich den Auftrag von Trélat für das vielbesprochene Bild der »Empfängnis«. Ich habe ihm vor einigen Tagen eine kleine Skizze geschickt, um ihm einen allgemeinen Begriff von der Komposition zu geben.

Das Wetter ist wunderschön, aber es ist ein Jammer, dass es so trocken ist.

Wenn ich über die Felder gehe, so sehe ich die weissblühenden Bäume Eures Gartens über die Mauer schauen. Ich erwähne es nicht, um Dich neidisch zu machen, es ist aber ein hübscher Anblick und man sagt sich, wie schön muss es dort sein. Frau Rousseau wird eifersüchtig sein, wenn sie meinen Garten sieht.

Est-il beau? est-il beau? *J. F. Millet.*

Das Bild für den Papst wurde im Juni nach Rom geschickt, aber es verlautete nichts darüber, und Millet und seine Freunde hatten den Verdacht, dass diese Jungfrau zu modern war, um den Beifall des Heiligen Vaters zu finden. Jedenfalls stand das Bild der katholischen Auffassung sehr fern. Die Madonna war ein junges Bauernmädchen mit braunen Augen und dickem, lockigem Haar, das Kind drückt sie zärtlich an ihr Herz, mit Bewunderung und Ehrfurcht auf dasselbe niederblickend. Ihr Kopf war mit einem Heiligenschein umgeben und zu ihren Füssen lag die tote Schlange auf der Weltkugel. Als diese Arbeit vollendet war, machte sich Millet an den Auftrag, den er nach Sensier vor sechs Jahren von dem Direktor der Beaux-Arts erhalten hatte. Nach langem Aufschub und vielen Hindernissen begann er das Bild und schrieb am 2. August 1858 an Sensier:

Das Bild des Ministers habe ich angefangen, und für den Fall, dass ich es pünktlich fertig bekomme, schicke ich Dir die Masse für den Rahmen. Adrien Laveille kam gestern, um nach einigen Zeichnungen fürs Radieren zu fragen. Er ist sehr

geheimnisvoll und will nicht, dass davon gesprochen wird, es soll als spontane Produktion gelten. Hast Du Platten von »*Olivier de Serres*« gemacht? und wurde es? Ich möchte einen Beweis haben.

J. F. Millet.

Das war ein lithographiertes Porträt aus dem 17. Jahrhundert von Olivier de Serres, einem Lieblingsschriftsteller aus Millets Jugendjahren, er hatte es für ein Buch, welches Sensier herausgab, angefertigt. Die Abdrücke sind jetzt sehr selten, wenn überhaupt noch vorhanden.

Einige Tage später schickte er eine Zeichnung von dem Bild, welches er für den Staat malen wollte, und schrieb:

Ich sende Dir, mein lieber Sensier, eine Zeichnung für den Direktor der Beaux-Arts. Das Motiv ist eine strickende Frau, die ihre Kuh weidet. Sage mir, was sie im Beaux-Arts darüber denken, ich sollte meinen, ein zerrissener Strumpf ist kein allzu demokratisches Motiv! Wir werden ja sehen! Es ist unmöglich, die Ideen anderer Leute zu taxieren. Ich werde deshalb auf Deine Antwort warten, bevor ich mit dem Bilde anfange.

Die Antwort des Ministers fiel befriedigend aus, aber die Arbeit wurde durch Millets Kopfleiden aufgehalten, und am 9. August schreibt er ganz verzagt an Sensier:

Der Augenblick ist gekommen, da ich mit Panurg im Sturm rufen muss: Hilfe, Hilfe, ich ertrinke, — nur mit dem grossen Unterschied, dass

wir auf trockenem Boden ertrinken — — — Ich habe das Ende meiner Kräfte erreicht! Leb wohl, komme!

J. F. Millet.

14 Tage später schrieb er in derselben Tonart:

Kopfschmerzen, nichts als Kopfschmerzen! Sage mir, wie meine Bitte um einen Vorschuss vom Minister aufgenommen ist, denn ich bin wie der Psalmist genötigt, auszuschauen unde veniet auxilium mihi . . . Ich habe »Fanny« gelesen! O weh!

J. F. Millet.

P. S. Ich würde mein Gewissen beschwert fühlen, wenn ich Delâtres Glück im Wege stände. Wenn er wirklich nur die paar Skizzen auf alten Blättern haben will, so gieb sie ihm, mag er damit thun, was er will. Ich habe wieder angefangen zu arbeiten. Ich will ein Bild anfangen »Der Tod und der Holzhacker«.

Millet erklärte stets den November für den Unglücksmonat im Jahr. Im November starb sein Vater, und seine grössten Sorgen fielen immer in diesen Monat. Im Jahr 1858 litt er unter schrecklichen Kopfschmerzen, gegen die er vergeblich ankämpfte. Wieder und wieder versuchte er, an dem Bilde zu malen, aber seine Bemühungen waren erfolglos, und viele Wochen vergingen, ehe er wieder zum Pinsel greifen konnte.

»Mein Kopf ist vollständig leer, mein Gedächtnis lässt mich im Stich, ich weiss nicht, was ich niederschreiben will.«

Diese häufigen Leiden waren wirklich die schwerste Anfechtung seines Lebens, da sie seine Arbeit unterbrachen und ihm oft tagelang die höchste Pein verursachten. Er machte oft die verzweifeltsten Versuche, ein Bild zu vollenden, um es rechtzeitig abzuliefern, oder aus Geldnot, aber je mehr er dagegen kämpfte, steigerten sich die Schmerzen, die ihn oft ins Bett zwangen. Nach zwei oder drei Tagen war der Anfall vorüber, und er ging wieder an die Arbeit, aber meistens kam der Schmerz mit erneuter Gewalt zurück. Dieses Leiden, welches ihm viele kostbare Zeit nahm, war ausserdem ein Anlass zu vielen Ausgaben. Er konsultierte einen Arzt nach dem andern und nahm viel Medizin, die ihm nicht half. Die einzige Erleichterung verschaffte ihm eine Tasse starker, schwarzer Kaffee, den ihm aber alle Aerzte einstimmig verboten hatten. Trotz ihres Verbotes griff er zu diesem Mittel, wenn alles andere versagte. Oft traten die Anfälle ganz plötzlich auf; manchmal sah er sich bei seinen Besuchen in Paris gezwungen, sich sofort niederzulegen und dort zu bleiben, trotz der Unruhe, nach Hause zu kommen. Es ist wohl nicht zu bezweifeln, dass diese beständig wiederkehrenden Schmerzen eine grosse Ursache seiner häufigen Niedergeschlagenheit waren und den verzagten Ton seiner Briefe erklären. Manchmal steigerte sich seine Melancholie bis zu dem Gedanken an Selbstvernichtung; unter dem Druck solcher Vorstellung zeichnete er die Skizze eines unglücklichen Malers, der tot vor seiner Staffelei liegt. Aber wenn die Idee eines solchen Verbrechens auch gelegentlich seine Phantasie streifte, so würde der Gedanke an Weib und Kind ihn unbedingt davon zurückgehalten haben. »Selbstmord,« äusserte er, »ist eine feige Handlung. Man denke an Weib und Kind!

Welches Weh für diese!« und er fügte schnell hinzu: »Komm, wir wollen hinaus zum Sonnenuntergang gehen, das wird mir gut thun!«

Diese Abendspaziergänge waren seine grösste Erquickung. Im Sommer brachte er den ganzen Tag bis zum Abendessen in seinem Atelier zu, und ging dann mit Rousseau oder mit seinem Bruder spazieren. Er liebte die Abendbeleuchtung auf den Feldern, wenn die Leute in der Ernte noch arbeiteten.

»Sieh die Bewegung dieser Männer, wenn sie die Garben mit den Forken aufladen,« rief er aus, »es ist wundervoll, wie gross die Gestalten gegen den Abendhimmel stehen! Erscheinen sie nicht wie Riesen in der verschwimmenden Dunkelheit; sind die Figuren, die sich dort bewegen, nicht wie die Geister der Felder! Wir wissen, es sind nur arme menschliche Kreaturen — eine Frau, die sich unter ihrer Last beugt. Aber sind sie in der Ferne nicht herrlich! Sieh, wie sie die Last auf ihren Schultern im Zwielicht balanciert! Das ist grossartig, — geheimnisvoll!«

Er liebte es, so herumzustreichen, die wechselnde Beleuchtung zu beobachten, lange nachdem die Sonne am Horizont untergetaucht und die Dämmerung der Nacht sich verbreitete. Das Gefühl geheimnisvoller Einsamkeit, die vollkommene Stille, die nur durch das Quaken der Frösche oder den Schrei eines Nachtvogels unterbrochen wird, die unbestimmten Gestalten in der Ferne, die zauberhaften Schatten der Eichen und Buchen des Waldes, alles das erfüllte seine Phantasie. Er sah darin geisterhafte Wesen aus einer anderen Welt, die Schemen der Urbewohner, die in vergangenen Tagen in den Höhlen und Felsen gehaust hatten. Alte Legenden kamen ihm in die Erinnerung.

»Hörst du nicht die Hexen ihren Sabbat feiern unten im Bas-Bréau?« flüsterte er seinen Gefährten zu. »Ich höre den Schrei erdrosselter Kinder und das Lachen der Verrückten. Und doch wissen wir, dass es nur das Krächzen der Krähen und das Geschrei der Eulen ist. Aber Schrecken und Geheimnis umgiebt uns, wenn der Tag der Nacht — dem grossen Unbekannten — gewichen ist.« Und in der Dunkelheit wurde er gesprächig und gedachte des Ursprungs alter Märchen und des zauberartigen Einflusses der Natur auf die Phantasie.

»Wenn ich den Wald malen wollte,« meinte er, »so würde ich nicht versuchen, die Menschen an kostbare Schätze in seinem Dunkel glauben zu machen, sondern einfach zu schildern suchen, welche Macht die leuchtenden Blätter und die tiefen Schatten haben, um die Seele des Menschen zu erfreuen oder zu ergreifen. Seht nur diese gewaltigen Felsenmassen, wie sie vom Zorn der Elemente hin und her geworfen sind. Sie sind das Zeugnis einer prähistorischen Sündflut oder der alten Herrschaft des Chaos, welche ganze Generationen der Menschheit in ihrem Rachen verschlungen hat. Wie erschütternd muss es gewesen sein, als die Wasser die Erde bedeckten und wie es uns die Bibel schildert: ‚Der Geist Gottes schwebte über den Wassern.‘ Poussin ist der einzige Künstler, der das hätte darstellen können.«

Für gewöhnlich pflegte Millet bis zur Abendmahlzeit um 6 Uhr zu arbeiten. Aber an schönen Sommertagen kam Rousseau oft zu ihm ins Atelier und holte ihn hinaus zu langen Wanderungen durch den Wald. Sie stiegen zusammen auf die Felsen der wilden Partien und sahen von den Höhen von Apremont und Bas-Bréau hinab auf die stimmungsvolle

Ebene, sie sahen die Sonne hinter den Baumstämmen untergehen, hinter den langen Alleen, die Millet wie die Chorgänge einer grossen Kathedrale erschienen. Erst mit der Dunkelheit kehrten sie nach Barbizon zurück, wenn das Wild im Dickicht aufschreckte. Dann kam Millet, ganz erfüllt mit neuen Eindrücken, nach Hause, das erste Blatt Papier nahm er zur Hand und skizzierte flüchtig die Scenen und Stimmungen, die ihm den Sinn gefangen hielten. Diese kostbaren Blätter wurden oft von seinen Besuchern mitgenommen, er legte keinen Wert darauf. Einige sind noch im Besitz der Familie. Sein Schwiegersohn, Monsieur Heymann, besitzt mehrere sehr interessante, welche die Originalstudien zu manchen wohlbekannten Bildern enthalten. Wir erkennen die Kinder in der »*Nouveau-Né*,« die Arbeitergruppe in den »*Moissonneurs!*« Eine Reihe ähnlicher Skizzen hat Sensier in seinem Buch wiedergegeben. Ein Mädchen, welches wucherndes Unkraut zusammenharkt, ein Arbeiter, der auf seiner Forke lehnt, eine junge Hirtin, ein segelndes Boot, eine Hüttengruppe im Walde, — das waren die verschiedenen Motive, die der Künstler in solchen Stunden wiedergab. Und auf einem Blatt, über dem Kopf eines Mädchens lesen wir die berühmten Worte: »Il faut pouvoir faire servir le trivial à l'expression du sublime. C'est là la vraie force.«

Es war sein Lieblingsausspruch, und kein Motto könnte sein Leben und sein Werk besser bezeichnen.

IX.

1859—1860.

Das Jahr 1859 fand Millet in äusserst gedrückter Stimmung. Er hatte zwei Monate lang durch Kopfschmerzen schwer gelitten; die Kinder waren krank gewesen und seine Frau erwartete ihre Entbindung. Sein grösster Kummer war es jedoch, dass Letrône, Rousseaus Freund, welcher ihm vor fünf Jahren vier Bilder abgekauft hatte, dieselben jetzt auf die Auktion brachte und zu sehr niedrigen Preisen verkaufte. Millet empfand das schwer. Es war klar, die Welt wollte seine Arbeit nicht anerkennen; seine besten Bilder wurden verachtet, und er sollte mit seiner Familie zu Grunde gehen. Bekümmert schrieb er an Sensier:

Mittwoch, Januar 1859.

> Bisher haben mich schreckliche Kopfschmerzen gehindert, Dir von dem traurigen Stand meiner Dinge zu schreiben. Welche vollständige Niederlage dieser Verkauf von Letrône! Die Zukunft wird immer hoffnungsloser! Ich empfinde es um so härter, weil ich nicht weiss, wie ich jemals aus dem Elend herauskommen soll, welches mich mit eisernen Griffen umklammert. Ich bin durch kleine Schulden nach verschiedenen Richtungen hin beständig bedrückt, es ist mir unmöglich, sie zu zahlen. Es ist schrecklich, solchen Leuten seine Blösse zu zeigen, nicht nur weil es meinen Stolz verletzt, sondern weil wir nicht die nötigsten Lieferungen mehr bekommen. Wir haben nur noch für zwei Tage Holz, und wissen nicht, wo wir welches her-

nehmen sollen, man gewährt uns keinen Kredit mehr. Meine Frau wird im nächsten Monat niederkommen und ich habe keinen Centime. Ich weiss nicht einmal, ob ich die 300 Francs für die Rechnungen Ende des Monats zusammenbringe. Doch genug davon! Ich hoffe M. Atger dazu zu bringen, mir etwas vorauszuzahlen, obwohl er sich erst weigern wird. Ich bin leidend und trübselig. Verzeih, dass ich Dir das alles erzähle. Ich behaupte ja nicht, dass ich unglücklicher bin als viele andere, aber jeder trägt seine besondere Last. Ich bin sehr froh, dass Feydeau meine Bilder gekauft hat, aber Serville bekommt bald meine »Brotbäckerei« zum Verkauf. Was wird Rousseau dazu sagen? Es wird auch ihn ärgern und mit Recht. Wenn Du neue Käufer finden kannst, die mir gleich einen Auftrag geben, so würde ich Dir dankbarer als je sein. Ich glaube es aber nicht, bis ich es sehe! Ich arbeite an den Zeichnungen, morgen oder übermorgen sende ich Dir eine für Alfred Feydeau. Bitte schicke mir das Geld sofort, wenn Du es bekommen hast, denn ich muss für die Kinder Heizung haben. Um so schlimmer, da der Monat zu Ende geht!

J. F. Millet.

Am 20. März wurde er wieder durch den Gerichtsdiener bedroht und schrieb entsetzt an Sensier. Glücklicherweise wurde dieses Mal die Sache beigelegt und Millets Mut belebte sich wieder. Sensier erhielt Vorschuss für [einige bestellte Zeichnungen, und Millet schrieb mit den Worten eines alten normännischen Liedes zurück:

»T'es un homme salutaire,
Pour les amis qu'en a besoin.«

»Dein Vorschlag hat mir die denkbar grösste Freude gemacht und neuen Mut für die Arbeit! Ich werde nicht verfehlen, ihn nach besten Kräften auszunutzen. Sobald ich meine Bilder abgeschickt habe, werde ich mich beeilen, die Zeichnungen zu liefern . . . . . Uebrigens, Streitigkeiten sind nicht angenehm! . . . .«

Die beiden Bilder, welche Millet 1859 nach dem Salon schickte, waren »Die Frau mit der Kuh« und »Der Tod und der Holzhacker«. Das erstere war, wie der Katalog erweist, bereits Besitz der Nation und wurde am Schluss der Ausstellung vom Kaiser dem Museum in Bourg-en-Bresse geschenkt. Es ist ein gutes, charakteristisches, aber kein besonders interessantes Beispiel von Millets Bauernmalerei.

Das zweite Salonbild war ein viel bedeutenderes Werk. Das Motiv, aus La Fontaines Fabel entnommen, hatte seine Gedanken lange beschäftigt. Vor drei Jahren war ihm zufällig ein Band von George Sands Mare au Diable in die Hände gefallen, und er hatte das Buch mit grossem Interesse gelesen. Besonders zog ihn das erste Kapitel an, in welchem eine Radierung von Holbein geschildert wird, ein alter pflügender Bauer, neben dessen erschrockenen Pferden der Tod mit der Peitsche steht. Darunter stehen die Worte:

„A la sueur de ton visage
Tu gagneras ta pauvre vie,
Après travail et long usage
Voici la mort qui te convie.«

Millet erzählte damals Wheelwright, dass er schon lange ein Bild nach La Fontaines Fabel »*La mort et le bûcheron*« hatte malen wollen. Diese Absicht hatte er nun nach reiflicher Ueberlegung mit grosser

Sorgfalt und Mühe ausgeführt. Das Bild ist ohne Zweifel eine seiner bedeutendsten Arbeiten. Er hat den müden Holzhacker dargestellt, wie er erschöpft unter seiner Last am Graben niedersinkt, während der Tod, ein verschleiertes Skelett mit der Sense und dem Stundenglas, seine Knochenhand auf seinen Arm legt. Das Erschrecken auf dem Gesichte des Arbeiters beim Anblick der stummen weissen Gestalt, die als Antwort auf sein Gebet erschienen, ist mit dramatischer Kraft wiedergegeben, und die ungewöhnliche Phantasie, welche Millet hier entwickelte, machte auf seine Freunde grossen Eindruck. Zu ihrem Erstaunen wurde dieses Bild, an welches Millet sehr viel Mühe gewendet, von der Jury des Salon zurückgewiesen, während die »Frau mit der Kuh«, ein kleineres und offenbar weniger hervorragendes Werk, angenommen wurde. Die Entscheidung erregte allgemeine Verwunderung, und zwei der führenden Kritiker, Alexander Dumas und Paul Mantz, verfochten mutig mit ihrer Feder das zurückgewiesene Bild. Die »Gazette des Beaux-Arts« veröffentlichte eine Radierung von »*La Mort et le Bûcheron*«, mit einem Artikel von P. Mantz, der dem Verdienst volle Gerechtigkeit zu teil werden liess und mit diesen bemerkenswerten Worten schloss: »Weise Männer mögen lächeln, Akademien mögen sich irren, das Publikum mag ohne einen Blick und ohne den Versuch der Würdigung an dem Bilde vorübergehen. Der Spott, der Irrtum kann die Thatsache nicht ändern, und wenn die Zeit noch nicht da ist, so wird sie bald kommen, da Millet von der ganzen Welt als ein grosser Meister begrüsst wird.«

Aber jetzt musste Millet die Enttäuschung sehr fühlen. Die Entscheidung der Jury bedeutete in seinen

Augen einen vorbedachten Versuch, seine Kunst zu vernichten.

»Vidi praevaricantes,« waren die Worte, mit denen er Sensier die Mitteilung machte. Später sagte er: »Sie glauben mich zum Nachgeben zwingen zu können, mich in ihre Wohnstubenkunst ziehen zu können. Aber sie irren sich! Ich bin als Bauer geboren, und als Bauer will ich sterben! Ich bin entschlossen, das zu sagen, was ich fühle, und die Dinge so zu malen, wie ich sie sehe. Ich bleibe mir treu, ohne auch nur um eines Fusses Länge zurück zu weichen! Wenn es nötig ist, will ich zeigen, dass auch ich für meine Ehre kämpfen kann.« Und dann, halb beschämt von seiner Wärme, fügte er lächelnd hinzu: »Komm, Sensier, wir müssen die Ehre des Hauses retten.«

Zugleich bat er seine Verteidiger um massvolle Sprache und aus diesem Angriff vor allen Dingen keine politische Sache zu machen, sondern lediglich die künstlerischen Fragen zu berühren. Nichts war ihm so zuwider, als seinen Namen von politischen Agitatoren herumgezerrt zu hören und seine Kunst auf dem Schauplatz des Parteikampfes zu sehen. Die Aufregung und Sorge, welche ihm dieses unangenehme Ereignis brachte, griffen seine Gesundheit an. Er wurde ernstlich krank und, unfähig selbst nach Paris zu kommen, schrieb er folgenden Brief an seinen Bruder:

Mein lieber Pierre, —

Eine ernste, ungewohnte Erkrankung hat mich niedergeworfen. Neben heftigen Kopfschmerzen leide ich an einem kranken Hals und Fieber; der Doktor fand es nötig, mich zur Ader zu lassen, deshalb fühle ich mich, obwohl ausser Bett, sehr schwach. Meine Arbeit ist hierdurch unterbrochen,

und ich kann auch nicht nach Paris kommen, um das Ende des Monats fällige Geld in Empfang zu nehmen. Ich habe nicht die Kräfte für die Reise. Deshalb möchte ich Dich um einen Gefallen bitten. Gehe am Dienstag zu Rousseau, ich denke, er wird Dir 450 Francs geben. Bringe es mir an demselben Tag. Sei zur Mittagszeit bei ihm, um ihn zu treffen. Wenn Du es nicht thun kannst, so lasse es mich sogleich wissen, ich werde dann einen anderen Weg ausfindig machen, um das Geld zu erlangen, Mittwoch ist der Letzte des Monats. Du weisst, wie wichtig es mir ist, dass Du Dienstag Abend mit den 450 Francs von Rousseau bei mir bist. Sage ihm, dass ich noch nicht kräftig genug bin, um selbst nach Paris zu kommen, aber dass ich hoffe, Anfang nächsten Monats dort zu sein. Lebewohl! Mich ausgenommen, befindet sich hier alles wohl.

Dein Bruder

François.

Diese Erkrankung griff unglücklicherweise seine Augen sehr an und wurde ein ernstes Hindernis für seine Arbeit. Aber trotz aller eigenen Sorgen, erhielt sich Millet seine Sympathie für andere, und die Briefe, die er in dieser Zeit an Sensier schrieb, sind voll freundlicher Anfragen nach der Gesundheit von dessen Frau und voll Teilnahme an dem Landkauf des Freundes in Barbizon.

Wenn Sensier in Paris als Millets Vermittler handelte, so half der Künstler ihm seinerseits bei seinen Unterhandlungen mit den Dorfbewohnern.

Nach und nach hatte Sensier einen ansehnlichen Besitz in Barbizon erworben, und 1859 kaufte er

Millets Haus und das früher von Jaque bewohnte Nachbarhaus von dem Besitzer Brézar.

Die Verkaufsbedingungen und die Einteilung des Besitzes scheint Millet besorgt zu haben, in dessen Briefen sich viele Einzelheiten darüber befinden. Sensier hat dieselben in seinem Buch unterdrückt, aber Bartlett hat kürzlich einige dieser Briefe ungekürzt veröffentlicht.

Dieselben sind von Interesse, nicht nur, weil sie uns zeigen, dass Millet noch Musse fand, sich mit anderen Dingen als seinen eigenen Sorgen zu beschäftigen, sondern auch, dass er, wenn es die Angelegenheiten seines Freundes betraf, praktischer und geschäftsmässiger sein konnte, als für sich selbst.

Der thatsächliche Landerwerb, das Pflanzen von Bäumen und Gemüse entsprach jedenfalls seinen Fähigkeiten mehr, als seine gewöhnliche Aufgabe, mit Händlern oder Sammlern über den Preis seiner Bilder zu verhandeln.

Am 14. Februar 1859 schlägt er vor, dass Frau Sensier, die kürzlich einem Sohn das Leben gegeben, in Jaques altes Haus ziehen sollte, um die Landluft zu geniessen, und er macht folgende Pläne für ihre Behaglichkeit:

Mein lieber Sensier, —

Ich habe die 100 Francs, welche Du mir von Laveille geschickt hast, erhalten und werde Dir wegen der anderen 20 Bescheid geben. Meine Frau bittet mich, Dir folgendes zu schreiben. Da die Landluft Madame Sensier gut thun würde, und nichts Wichtiges sie in Paris hält, so sollte sie mit Dir hierher kommen, so bald sie die Reise vertragen kann. Wir wollen ihr die Zimmer einrichten,

die sie wünscht. Dasjenige am Ende des Hauses ist vielleicht das beste, da es einen Ofen hat. Wir wollen einen Sack von solchen Kohlen kaufen, die Du mit dem Holz zusammen verbranntest, so dass das Feuer lange und lustig brennt, und das Zimmer wird mit Deinen Sachen möbliert. Die Wände werden mit Stoffen behängt, und mein grosser Teppich kommt hinter das Bett u. s. w. Madame Sensier kann ein behagliches Leben führen! Denke ernstlich darüber nach. Ich halte es für keine schlechte Idee und ganz ausführbar. Wenn Du Ernst gesund aufwachsen sehen willst, so ist es nötig, dass seine Mutter möglichst viel Landluft geniesst zu ihrer Stärkung. Das ist der Schluss, zu welchem wir gekommen sind.

Die Zeichnung, die ich mache, wird weisser als Hermelin. Während ich schreibe, quälen mich Luise und Marie mit Fragen nach Madame Sensier. »Sage ihr, sie soll gleich kommen, ohne Verzug.«

Wir wünschen Euch allen gute Gesundheit.

J. F. Millet.

Am 2. April, nach der Zurückweisung des Bildes »Der Tod und der Holzfäller« und der Annahme der »Frau mit der Kuh«, schreibt er:

Mein lieber Sensier, —

Lass Dein Bett in Doyens Gasthaus in Melun, die Post bringt es dann her. Da die Jahreszeit vorgeschritten ist, werden Deine Kartoffeln gepflanzt, sobald der Acker fertig ist. Wenn wir warten, um den Acker tiefer umzugraben, so wird es zum Pflanzen zu spät, denn das Unkraut muss Zeit zum

Verrotten haben. Es wäre besser gewesen, wenn früher angefangen wäre. Du willst die Kartoffeln doch dort pflanzen, wo Brézars Apfelbaum steht, nicht wahr? Wir werden für uns beide Kartoffeln kaufen und sie zu gleicher Zeit pflanzen.

Ich werde ein Bild für Etienne machen und auch einige Zeichnungen, da diese jetzt meine einzige Hilfsquelle zu sein scheinen. Ich werde sie so gut machen, wie ich kann, und sie nicht dem Familienleben entnehmen, aber Du weisst, etwas Ruhe ist mir nötig, um über die Ideen nachzudenken, die mir durch den Kopf gehen. Der neue Gedanke muss Zeit haben, um sich in meinem Gehirn zu gestalten, so dass nur sein wesentlicher Teil Ausdruck findet.

Da meine »Frau mit der Kuh« nun doch angenommen ist, kann es wohl verhindert werden, dass sie schlecht gehängt wird? Wer ist in der Hängekommission? Ist es die Jury oder ein anderes Komitee? Wenn die Inspektoren der Beaux-Arts damit zu thun haben, so wäre es vielleicht möglich, durch ihren Einfluss einen mehr oder weniger guten Platz zu erlangen.

Ich bin mit Dir sehr betrübt über Frau Rousseaus Zustand. Ihre Kräfte scheinen sie ganz verlassen zu haben. Es ist so kalt wie im Winter, und nachts friert es. Das Eis war gestern früh ganz dick, und die Oberfläche des Bodens ist hart wie eine Kruste. Einige Bäume bei Dir stehen in Blüte, — die Aermsten!

Der folgende Brief fällt in die Zeit seines Leidens und lautet daher sehr niedergedrückt.

Freitag, 27. Mai 1859.

Mein lieber Sensier, —

Obwohl meine Augen sich noch in einem beklagenswerten Zustand befinden, will ich heute doch versuchen, zu arbeiten, um das kleine Bild zu malen, von welchem ich neulich sprach. Ich weiss nicht, ob ich das Arbeiten aushalte, aber es ist das einzige, was ich bis Ende des Monats fertigstellen kann; bitte, gehe doch zu Monsieur Moreaux (ich glaube so heisst er), dem Händler mit alten Bildern, und ersuche ihn, mit dem bewussten Herrn ein Abkommen zu treffen. — Wenn Du wüsstest, wie mich meine Augen beunruhigen! Oh, wie müde bin ich! Ich will Dich nicht mit tausend Klagen quälen, aber mein armer Kopf hat fast zu viel auszuhalten! Wir müssen Geduld haben! Versuche doch herzukommen! Das ist eine selbstsüchtige Bitte von mir, — aber ich habe sie doch. Schreibe mir, — ganz gleich was!

Wann wird Er kommen, der zu mir sagen kann, wie zum Krüppel im Evangelium: »Steh auf und wandle!«

J. F. Millet.

P. S. Ich muss Dir noch mitteilen, dass jenes Pastell, welches L— bis jetzt zurückbehielt, von Marolle zurückgekauft ist, der es zu meiner Verfügung gestellt hat. Zuerst verweigerte ich die Annahme, aber schliesslich erschien es mir unhöflich, nicht einzuwilligen, und ich habe ihm gesagt, dass ich es mir das nächste Mal abholen wollte. Es ist das Pastell, von dem Diaz Dir erzählt, — »Die Reitstunde«. Erwähne das zu ihm, für den Fall,

dass er mir einen Käufer verschafft. Es hat dieselbe Grösse wie meine vierzig Bilder! Das Motiv ist: drei lebensgrosse Kinder beim Spiel. Ich habe es vor 18 Jahren gemalt. Es ist eine alte Geschichte, aber es ist nicht schlecht. Ja, es ist Marolle, der es zurückgekauft hat.

Das ist die einzige Erwähnung von Marolle, die wir in Millets Briefen finden, aber sie beweist, dass der alte Freund aus schwerer Zeit ihn nicht vergessen hatte.

Der nächste Brief datiert vom 25. September 1859 und enthält eine Andeutung vom Preise des »Angelus«, der indessen in den nächsten Monaten noch keinen Käufer fand:

Mein lieber Sensier, —

Dein Brief kam an, als der meinige gerade abgegangen war. Was das Geld betrifft, so schicke schleunigst etwas, aber wie kannst Du 250 Francs schicken? Ich habe M. Gimsberger gesagt, dass der »Angelus« 2000 oder 2500 Francs kostet, die genaue Summe vergass ich, aber es war sicher nicht weniger als 2000. Der Schafhirte 3000, das kleine Bild für Alfred Feydeau 1200. Deins, »Die Frau, ihr Kind wiegend« 1500. So! Wenn sich nur meine Zeichnungen verkauften!

Es wäre eine schöne Sache, eine sehr schöne, Jaques Atelier zu haben, aber wie sind seine Vorschläge? Stundet er die Bezahlung? Das ist eine sehr wichtige Frage.

M. Laure kam herein, um guten Tag zu sagen, ich stand auf, um ihn zu begrüssen. Karl (des Malers jüngster Sohn, im Alter von zwei Jahren)

nahm die Zeit wahr, um meinen Brief zu vollenden, wie Du unten siehst.

Muss Jaque gleich Antwort haben, oder hat es Zeit bis Sonntag, dass wir es noch zusammen besprechen können? Sein Verkauf ist vielleicht ein Beweis dafür, dass er nicht auf Bezahlung warten kann, doch ist dieses eine ganz willkürliche Annahme meinerseits. Koffin, der Dorftischler, fragt mich nach einer endgültigen Bestimmung wegen des Bodens in dem neuen Zimmer, ob er von Holz oder Ziegel sein soll. Ich habe ihm gesagt, er soll Holz nehmen, das kostet 16 Francs mehr. Nichts Neues seit heute morgen. Wir sehen uns Sonntag.

Da Sensier nun Millets Hauswirt geworden war, verabredete er mit dem Maler verschiedene Veränderungen und Verbesserungen des Hauses, die durch den Zuwachs der Familie ganz notwendig geworden waren. Seine Frau hatte 1859 einem siebenten Kind das Leben gegeben, und in den nächsten vier Jahren wurden noch zwei geboren. Ein neues Schlafzimmer wurde an die Stelle des Holzschuppens gebaut, Ofen und Kamin zugefügt und eine Thür nach dem Hause durchgebrochen. Jaques Atelier, welches Millet oben erwähnte, war ein niedriges Gebäude mit Strohdach, nur durch einen schmalen Fussweg von Millets Atelier getrennt.

Sensier kaufte es bald darauf mit einem Stück Land und verwandelte es in ein Wohnzimmer für Millets Familie, und über demselben wurde noch ein kleines Atelier für Millets Gebrauch gebaut. Dieses zweite Atelier gewährte Millet einen willkommenen Zufluchtsort, wenn in den Sommermonaten die Be-

sucher Barbizon überfluteten und oft in unangenehmer Weise bei ihm eindrangen, ihn von der Strasse aus beobachteten und sogar die Köpfe zum Atelierfenster hineinsteckten. Eine steinerne Treppe führte vom Garten hinauf, zwischen einer grossen Ulme und einem alten Apfelbaum mit knorrigem Stamme, und aus den Fenstern konnte der Blick weit über Wälder und Ebene schweifen.

»Die Aussicht von dem oberen Atelier wird grossartig,« schreibt er an Sensier, als im September 1859 zuerst der Plan auftauchte, »ich sehne mich bereits danach, denn es wird mir von grösstem Nutzen sein.

Rousseau ist heute früh nach Besançon gefahren, und ich bin eine Beute meiner üblichen Kopfschmerzen.«

Aus diesem Herbst stammt noch ein Brief über eine Arbeit für Sensier.

Donnerstag früh.

Mein lieber Sensier, —

Montag, Dienstag und Mittwoch waren andächtig dem Kurieren schrecklicher Kopfschmerzen gewidmet, deshalb konnte ich deinen Brief nicht früher beantworten. Trotzdem besuchte ich gestern Abend Père Ribouillard, den ich am Kamin sitzend fand, einem grossen Teller Suppe hingegeben. Ich erwähne das letztere, weil es wirklich ein ganz phantastisches Bild war. Das Zimmer war dunkel, es brannte kein Licht. Wie gesagt, Père Ribouillard sass essend am Feuer, während Eugénie Bélon in der entgegengesetzten Ecke, wie ein Zwerg erscheinend, eifrig beschäftigt war, aus einem alten Kessel Suppe zu löffeln und darin so vertieft, dass sie nicht den Kopf wendete, als ich eintrat. Du

kannst Dir vorstellen, welches Bild Père Ribouillard und Eugénie Bélon abgaben! Obwohl ihre Gesichter nur schwach vom Feuerschein beleuchtet waren, konnte man doch die Formen erkennen. Mère Ribouillard, die alte Leichenbetterin, sass zwischen ihnen. Ich fragte Ribouillard, was er von Dir wollte, seine Frau bat herzlich, dass Du ihnen etwas Geld geben möchtest. Ihre Rechnung beträgt 15 Francs für das Ausroden und 17½ Sous für einen halben Tag Arbeit. Aber meine Frau meint, für das Ausroden wären 11 Francs genug. Wir werden ihnen vorläufig 9 Francs geben. Wenn Ernst Feydeau kann, so soll er sich mit dem Auftrag beeilen. Seit Du fort bist, sind schreckliche Rechnungen auf mich niedergeregnet, und ich konnte als Bezahlung nur Versprechungen geben. Wenn Feydeau an Stevens ein Bild verkauft, so könnte es »Die Frau mit den Hühnern« sein. Unsere besten Wünsche zur Besserung deiner Erkältung und für Madame Sensiers vollständige Erholung.

Das neue Atelier wurde gebaut, und verschiedene andere Verbesserungen wurden im Laufe des Herbstes in Haus und Garten ausgeführt. Sensier bezahlte die Erweiterung des Ateliers, aber die Kosten der anderen Veränderungen trug Millet.

Zugleich wurde die Miete auf 360 Francs gesteigert und blieb bei dieser Summe bis nach des Malers Tod, dann steigerte Sensier Madame Millet auf 400 Francs.

Diese neuen Ausgaben waren natürlich ein bedenklicher Abfluss für Millets Hilfsquellen und verbesserten seine Lage nicht. Weder der »Angelus« noch »Der Tod« hatten einen Käufer gefunden, obwohl der

letztere nicht nur in der »Gazette des Beaux-Arts« im Stich erschien, sondern auch in Charles Tillots Atelier ausgestellt wurde und später bei Martinet, einem Kunsthändler am »Boulevard des Italiens«.

Millet sah sich wieder vorwiegend auf den Verkauf von Zeichnungen angewiesen, die auch nicht immer einen Käufer fanden und oft nicht gleich bezahlt wurden.

Unter diesen Umständen fand ihn der Jahresschluss wieder in Schwierigkeiten. Dieses Mal kam ihm Diaz mit einem Darlehn von 600 Francs zu Hilfe, welches er mit Freuden begrüsste.

»Lang lebe Diaz und der Sonnenschein!« schrieb er im Januar 1860 an Sensier; »das ist eine Frist für mich! Ich verliess Paris mit schwerer Sorgenlast und kam mit ebenso leeren Taschen zurück, wie ich gegangen! Nun ist wieder eine böse Zeit überwunden.«

Am 27. des Monats schreibt er, dass ein kleines Bild, eine »Frau mit der Harke«, welches er für M. Doria malte, beinahe fertig sei, und zehn Tage später bestellt er den Rahmen: »Es ist dringend nötig, dass mein Bild abgeliefert und vor Ende des Monats bezahlt wird.«

Zugleich fragt er nach dem Käufer für »*La Mort et le Bûcheron*«.

Sowohl dieses Bild, wie der »Angelus« wurden in den nächsten Wochen verkauft. Der »Angelus« ging nach Brüssel, und die grossartige Vision des »Todes« kam, nachdem sie durch viele Hände gegangen, schliesslich in die königliche Gemäldesammlung in Kopenhagen.

X.

1860—1861.

Während der letzten Monate des Jahres 1859, als Millet in grosser Geldnot war und es jeden Tag schwieriger fand, seine Bilder zu verkaufen, trat er in Unterhandlungen mit dem belgischen Händler Arthur Stevens und schlug ihm vor, ihm alle Bilder, die er im nächsten Jahr malen würde, für einen festen Kaufpreis zu überlassen. Der Plan scheint ursprünglich von Sensier ausgegangen zu sein und wurde von dem Künstler in dem Verlangen, sich von allen Schwierigkeiten frei zu machen, eifrig aufgenommen. Stevens seinerseits war einer der wenigen Händler in Paris, der Millets Genie erkannte, wie den steigenden Wert seiner Werke. Er hatte bereits einige kleinere Bilder von Millet gekauft, und im Januar 1860 Käufer gefunden für den »Angelus« und den »Tod«. Zugleich fing er an, alle Millets, die auf dem Markte waren, anzukaufen und sicherte sich auf diese Weise zu billigen Preisen eine grosse Anzahl von des Künstlers Werken. Er ging bereitwillig auf Sensiers Vorschläge ein und nahm sich einen Teilhaber, den Pariser Bilderhändler Blanc, den Schwiegervater seines Bruders, des Malers Alfred Stevens.

Am 14. März 1860 wurde der Kontrakt unterzeichnet, nach welchem Millet sich verpflichtete, alle die Bilder und Zeichnungen, welche er während der nächsten drei Jahre anfertigte, der Firma Stevens und Blanc zu überlassen, unter der Bedingung, dass er am 25. jeden Monats 1000 Francs erhalten sollte. Der Preis jedes Bildes wurde ihm bei der Ablieferung gut geschrieben, und am Ende der Periode sollte

zwischen beiden Teilen Abrechnung gehalten werden. Eine zweite Bedingung war die, dass Millet keine Bezahlung bekommen sollte, bevor er nicht sechs Bilder im Werte von 900 Francs abgeliefert hatte. Ein Verzeichnis der halbfertigen Bilder, die der Künstler zu dieser Zeit in seinem Atelier hatte, war dem Vertrag beigefügt. Es waren fünfundzwanzig an Zahl und ihr Wert wurde nach ihrer Vollendung auf 27 600 Francs geschätzt.

Millet hatte in den ersten Monaten nach diesem Abschluss das Gefühl grösster Erleichterung. Er hatte ein jährliches gesichertes Einkommen von 12000 Francs und war frei, zu malen, was ihm beliebte, ohne die beständige Sorge, einen Käufer für seine Bilder zu finden. Friede war über sein Leben gekommen, wie er zu Sensier äusserte, und er konnte seine ganze Kraft neuen Entwürfen widmen, wie der Vollendung der angefangenen Bilder. Aber dieser glückliche Zustand sollte nicht lange dauern. Bevor das Jahr zu Ende ging, befand er sich wieder inmitten endloser Schwierigkeiten und Missverständnisse, und bedauerte schmerzlich, sich unbedachterweise seiner Freiheit beraubt zu haben. Erstens veruneinigten sich Stevens und Blanc, und ihre Streitigkeiten verzögerten ihre Zahlungen und führten zu einem endlosen Prozess. Währenddessen konnte Millet weder zu seinem Gelde kommen, noch seine Bilder an andere verkaufen. Er war ohne alle Mittel und sah sich gezwungen, einigen Freunden Zeichnungen zu liefern, mit der Bedingung, sie nicht aus den Händen zu geben. Das führte zu gegenseitigen Anschuldigungen und wurde für den sensitiven Künstler eine Quelle beständigen Verdrusses. M. Blanc übte strenge Kritik über seine Arbeit und warf Millet vor, dass er alles für gut genug hielt, um es ihm zu

schicken. Alles das verdross Millet sehr und bedrohte seine Schaffenskraft. Dann unterbrachen die üblichen Kopfschmerzen seine Arbeit und verzögerten die Ablieferung seiner Bilder. Nach Ablauf von drei Jahren schuldete Millet an Blanc 5762 Francs, die er nach und nach mit Bildern abzahlte, — das ganze Geschäft fand aber erst 1866 seinen Abschluss. Die Geschichte dieses Kontraktes ist in Dunkelheit gehüllt; so unklar die Sache auch ist, so scheint es doch kaum zweifelhaft, dass in diesem Fall — wie in so vielen anderen — Millet von falschen Freunden hintergangen wurde. Sensier, der als Millets Geschäftsführer beteiligt war, erwähnt den Vertrag, berührt aber mit keinem Wort diese späteren Vorgänge. Er scheint selbst Vorteile dabei gehabt zu haben und soll viele seiner Milletschen Bilder durch Stevens und Blanc mit zehn Prozent verkauft haben.

Für den Augenblick aber war Millet sicher vor der Verfolgung durch seine Gläubiger und verlebte ein friedliches Jahr. Seine Briefe waren ruhig, seine Seele heiter gestimmt. »Wäre nicht diese *chère migraine*«, schreibt er, »so könnte ich ganz glücklich und befriedigt sein.«

Unter den wichtigsten Bildern von 1860 und 1861 befinden sich »Tobias«, »Der Schafhirte im Mondschein«, »Die Schafschererin«, »*La Femme aux Seaux*« und »*La Grande Tondeuse*«.

Das letztgenannte Bild schickte Stevens 1860 auf die Ausstellung nach Brüssel, wo es grosse Bewunderung erregte.

Diese lebensgrosse Bäuerin, mit schönmodellierter Büste und Armen, die gewandt die Schere handhabt, während ein alter Arbeiter das Schaf hält, fand allgemeinen Beifall. Die Würde ihrer Haltung, die

Wahrheit und Lebendigkeit der Bewegung, der ernste Ausdruck ihres Gesichtes, machten sowohl auf die Kritiker, wie auf das Publikum grossen Eindruck. Die Bauerngestalt erinnerte in der That an die grosse Kunst Griechenlands und wurde mit einer Juno und Pallas verglichen.

»Jeder Gegenstand,« schrieb der Kritiker Thoré, »kann durch die Kraft des Künstlers in die höchsten Höhen der Poesie gehoben werden, wenn er eine unwiderstehliche Ueberzeugung in sein Werk legt und den universalen Zug, der seine Schöpfung mit dem Schönen und Wahren verbindet. Diese schlichte »*Tondeuse*« von Millet erinnert an die edelsten Werke der Antike, — an die Statuen Griechenlands und an die Gemälde Giorgiones.«

Thoré, dessen Artikel in der »Gazette des Beaux-Arts« erschien, war einer der eifrigsten Verteidiger Rousseaus, als dessen Bilder aus dem Salon verbannt waren, und war nach seiner Rückkehr aus dem Exil ein häufiger Besucher in Barbizon. Er machte mit den beiden Künstlern weite Spaziergänge und hatte endlose Diskussionen mit ihnen über die Theorie und die Praxis der Kunst, in welcher Kritiker und Künstler sich gegenüber standen; Thoré mit der Meinung, dass die Grösse eines Bildes durch seinen Gegenstand bestimmt würde, während Millet behauptete, dass alle Dinge gross wären, wenn sie gross aufgefasst würden, dass das Triviale alsdann zum Erhabenen würde. Die Kraft und die Zähigkeit, mit welcher die beiden Künstler an ihren Meinungen festhielten, machten grossen Eindruck auf Thoré. Zu Sensier äusserte er: »Wissen Sie, diese beiden Männer sind schrecklich! Sie sind so schroff und trotzig, wie die Felsen ihres Waldes. Ihre Ideen sind gerade so unveränderlich

und nichts kann sie auch nur im geringsten beeinflussen.«

»Thoré kam gestern abend von Fontainebleau,« schreibt Millet am 11. November 1860, »mit zwei Freunden und war fünf Minuten hier. Er erzählte mir, dass sein Aufsatz in Blancs Journal erschienen wäre. Suche zu erfahren, was er sagt und teile mir mit, wie Diaz und seine Familie den grossen Verlust tragen.«

Letzteres bezieht sich auf den frühzeitigen Tod von Diaz' Sohn, der als vielversprechender Jüngling im Alter von 25 Jahren starb.

> Thorés Artikel ist angekommen. Er macht mich beinahe verlegen. Was ist das Beste daran? Wir müssen darüber sprechen. Frage doch W. Niel, ob er ein altes Buch kennt, es ist französisch und heisst »Tableau des Visions Chrestiennes«; wenigstens stand das oben auf den Seiten, denn in dem Exemplar, welches ich erinnere, fehlten die erste und die letzte Seite. Das Buch enthält eine Anzahl Legenden, die mir als Kind Grauen erweckten, ausserdem die Meinungen verschiedener Kasuisten über das Jenseits u. s. w. Kann das Buch wohl leicht aufgefunden werden? Welche hält er für die beste alte illustrierte Bibel, und welche für die beste Uebersetzung? Bitte, empfiehl mich ihm.
>
> *J. F. Millet.*

Die Vorliebe für alte Bilderbibeln und Heiligenlegenden, mit denen er in der Kindheit vertraut war, war tief eingewurzelt, und einer seiner Freunde beschreibt ihn, wie er in seinem Atelier sitzt, ganz vertieft in eine enorme Bibel mit Stichen aus dem 16. Jahrhundert.

Seine eigenen Kümmernisse hatten seine Teilnahme für die Sorgen anderer nur verstärkt. Er fragt oft nach Diaz und dessen Frau und schreibt einen innigen Brief an Sensier beim Tode seines kleinen Knaben:

1. Juli.

Mein lieber Sensier, —

Wir sind sehr betrübt durch Eure traurigen Nachrichten, und beklagen Madame Sensier, die so viel gelitten. Wir hofften auf bessere Nachrichten, muss ich gestehen; stehe ihr bei, dass sie sich nicht zu sehr grämt. Auch Dein Schmerz muss gross sein, nur wer selbst durch solches Leid gegangen, kann mit Dir fühlen. Ach, für solche Augenblicke giebt es keinen Trost. Wo soll man ihn suchen? Wir können nur von neuem nachdenken über die traurige Lage des Menschen, der vom Weibe geboren, dessen kurzes Dasein nur eine Kette des Elends ist. »Weshalb kam ich nicht um im Mutterleibe?« so schrie Hiob. Mein lieber Sensier, ich muss schliessen, ich werde sonst immer düsterer. Aber Du glaubst nicht, wie bei jedem grossen Kummer, von dem ich höre, und besonders wenn er meine Lieben betrifft, all mein eigenes Leid in mir wiedererwacht und mit erneuter Gewalt zurückkommt. Glücklicherweise zerstreuen mich andere Dinge, aber nur zu leicht falle ich wieder in den alten Gedankengang. Meine Frau bittet Madame Sensier inständigst, sich durch ihren Schmerz nicht zu sehr aufregen zu lassen. Wir grüssen Dich aufs wärmste und wünschen von ganzem Herzen, dass Du Deinen Kummer bewältigen möchtest. Sei guten Mutes!

J. F. Millet.

Ein anderer Freund unseres Künstlers, Monsieur Laure in Barbizon, hatte eine Tochter, deren zarte Gesundheit ihren Eltern viel Sorge machte. Ihr bezauberndes Wesen und der Schatten eines frühen Todes, der auf ihrem schönen jungen Gesicht lag, machten sie sowohl bei Rousseau wie bei Millet beliebt. Sie war ein bevorzugter Gast in Millets Haus, und oft sass sie in seinem Atelier, ihn bei der Arbeit beobachtend oder selbst zeichnend. Er behandelte sie mit der grössten Güte und machte für sie eine schöne Studie, ein junges Mädchen, an einen Baum gelehnt, mit einem Krug Wasser in der Hand. Die arme Jenny wurde früh ein Opfer der Schwindsucht, sie starb im Februar 1861, zum Kummer der ganzen Kolonie in Barbizon. Millet malte nach ihrem Tode ihr Porträt aus dem Gedächtnis und schenkte es den Eltern, die ihr einziges Kind beweinten.

Neben der »*Tondeuse des Moutons*« und dem »Tobias«, malte Millet in diesem Winter noch ein drittes Bild »*Là Becquée*«. Eine Frau, die ihren Kindern Suppe einlöffelt. Es wurde noch zu Millets Lebzeiten dem Museum von Lille geschenkt, und Millet erwähnt es in einem Brief vom 4. Dezember 1860:

> Wenn M. Mèryon so liebenswürdig sein will, so lass ihn die Platten wählen, die er haben will. Mein Bild der essenden Kinder ist fertig. Ich warte darauf, dass es geholt wird. Ich muss suchen, es dem Direktor des Beaux-Arts bekannt zu machen (M. de Nieuwerkerke, der damals grossen Einfluss auf den Kaiser hatte). Vielleicht findet er das Motiv sehr gefährlich und revolutionär!

Die drei Bilder wurden 1861 im Salon ausgestellt, aber Millet hörte zu seinem Aerger, dass die

Jury über ihren Wert geteilte Ansichten gehabt und dass einige führende Künstler gegen ihre Zulassung gestimmt hatten. An Sensier schreibt er darüber in seiner üblichen überempfindlichen Art:

Dienstag früh, 22. April 1861.

Mein lieber Sensier, —

Ich danke Dir für die Nachrichten, die Dein Brief, den Tillot mir brachte, über meine Bilder und das Urteil der Richter enthielten. Ich muss sagen, dass ich viel lieber eine Zurückweisung gesehen hätte, als eine Zulassung, die diesen Kreaturen Gelegenheit giebt, meine Bilder möglichst ungünstig zu hängen, was doch ihre deutliche Absicht ist. Es hat keinen Zweck, über die Gründe zu reden, welche sie vorbringen, aber nichtsdestoweniger fühle ich es, dass mir wieder ein Unrecht angethan wird und ich bin gezwungen, es auszuhalten, ebenso wie die schöne Gelegenheit, die ihre Kritiker nun haben, mich in der Presse anzugreifen, da ohne Zweifel die Hauptzeitungen in ihren Händen sind. Was ist dabei zu thun? Meine Selbstachtung wird nicht darunter leiden, nicht um eine Haaresbreite, das weisst Du, aber aus anderen Gründen verstimmt es mich doch; denn ich bin nicht allein in der Welt und bin auch nicht mehr so jung wie S—. Ein Gedanke, der vielleicht ganz verrückt sein mag, ist mir gekommen. Ich werde Sonnabend mit Dir darüber sprechen, denn ist es möglich, den Sturm, wenn auch nicht aufzuhalten, so doch zu mässigen, so würde jetzt der Augenblick da sein. Suche herauszufinden, ob der Bericht über den Anteil, welchen Flandrin und Fleury

daran haben sollen, wirklich wahr ist. Es würde mich ausserordentlich interessieren, zu erfahren, wie und weshalb sie mich verteidigt haben und ob sie Gründe dafür angegeben haben.

Das bezieht sich aber nicht auf den erwähnten Plan zur Milderung des Sturmes. Weshalb, in aller Welt, verstehe ich nicht nach M. Nieuwerkerkes Geschmack zu malen? Wenn nur M. de Chennevieres es erreichen kann, dass der »Tobias« in gutem Licht hängt, das wäre mir sehr wichtig. Und Du hast nichts von dem unglücklichen Jean gehört? Vielleicht hat er seinerseits zu lernen, dass nicht immer alles so leicht geht. Noch einmal, wenn es Dir nicht zu viel Mühe macht, so sorge dafür, dass der »Tobias« gut hängt.

Wenn Du irgend etwas Neues hörst, was mich interessiert, so berichte es mir und warte nicht bis Sonnabend. Tillot erzählte mir, dass Rousseaus Bilder fortschreiten und sehr gut aussehen. Einen Gruss Dir, Madame Sensier und Rousseau.

J. F. Millet.

Trotz der Opposition seiner Feinde und trotz seiner eigenen Befürchtungen, wurde der Eröffnungstag des Salon ein Triumph für Millet. Seine »*Grande Tondeuse*« wurde besonders bewundert, und sein alter Freund Jaque, der sich mit allen Künstlern in Barbizon entzweit hatte und Millet nur wenig sah, gratulierte ihm im Salon herzlich zu diesem Meisterwerk. Die »*Tondeuse*« ging von Blanc und Stevens in eine amerikanische Sammlung und ist jetzt in der Galerie von Mr. Brooks in Boston.

Der »Tobias« hingegen, den der Maler selbst höher schätzte, wurde von der Kritik heftig angegriffen, —

am meisten von Millets alten Bewunderern Saint Victor und Théophile Gautier.

»In der That,« schrieb Millet, »ziehe ich die Art, in welcher Saint Victor jetzt von mir spricht, dem übermässigen Lob vor. Die vielen leeren Worte, die hohlen Schmeicheleien gaben mir das Gefühl, als verschluckte ich Pomade! Ich bin ihn gerne los, auch auf Kosten von etwas Schmutz. Trüge ich Tanzschuhe, so wäre mir der Weg zu schmutzig, aber mit meinen Holzschuhen komme ich schon durch.«

Aber nicht immer konnte er seinen Feinden so heiter begegnen. Es gab Augenblicke, in denen ihm der Mut sank.

»Wenn ich nicht so sicher in meinen eigenen Ueberzeugungen wäre,« sagte er zu Sensier, »wenn ich nicht einige wenige Freunde hätte, wenn ich ganz allein stände, so würde ich dazu kommen, mich zu fragen, ob ich nicht ein Gimpel meiner eigenen Einbildung wäre, nichts als ein Träumer! Aber, im Ernst, wo liegt in den Schmähungen dieser Herren Wahrheit und Ernst, die meinen Fehlern abhelfen könnten? Ich sehe und finde nichts als Lärm! — Nicht den geringsten Rat, nicht die kleinste Andeutung, die mir von Nutzen sein könnte. Ist das die Aufgabe der Kritik, einen Mann zu schmähen und dann zu verschwinden?«

Sensier behauptet, und die zeitgenössischen Kunstblätter und Zeitungen, mit ein oder zwei Ausnahmen, bestätigen die Wahrheit seiner Aussage, dass Millet zu dieser Zeit nicht viel besser als ein Verbrecher angesehen wurde, dessen ganzes Bemühen darauf gerichtet war, ehrliche Bürger zum Aufstand zu reizen. Diese beständigen Verfolgungen und Ungerechtigkeiten liessen ihn eine feindselige Stellung gegen die Aussen-

welt im allgemeinen annehmen, besonders aber gegen die Kritiker, damit werden auch seine bitteren Bemerkungen über die Kunstschriftsteller erklärt und sein Widerstreben, ihre Bekanntschaft zu machen. Das Bewusstsein dieses harten Kampfes lesen wir auch aus seinen Porträts aus dieser Zeit. Wir haben eine Photographie von ihm, die ein Freund 1861 in Barbizon angefertigt; Millet ist in Holzschuhen und grauem Anzug, mit dem Rücken gegen die Gartenmauer gelehnt. Sein Kopf ist gehoben, die Füsse stehen fest, seine Augen wie auf einen Feind gerichtet, wie ein Bauernheld aus der Vendée.

»Du siehst aus, wie ein Bauernführer, der erschossen werden soll,« meinte Sensier. Das gefiel Millet. Er war, wie er oft sagte, der Führer einer verlorenen Hoffnung, ein trauriger, einsamer Fechter für eine grosse Sache. Als er eines Abends in seinem Garten die untergehende Sonne sinken sah, da rief er aus:

»Dort liegt die Wahrheit! Lasst uns für sie kämpfen!«

Und so kämpfte und starb er, und die Wahrheit siegte.

XI.

1861—1862.

Der Streit zwischen den Kunsthändlern Blanc und Stevens verwickelte Millet 1861 in endlose Unannehmlichkeiten. Durch den folgenden Prozess geriet er in beständige Verlegenheiten, er konnte weder seine Bilder abliefern, noch das Geld erlangen, welches

ihm kontraktlich zukam. Die Briefe, welche Bartlett kürzlich veröffentlichte, enthalten viele Erwähnungen dieser Streitigkeiten. Blanc beschwert sich bei Sensier, dass der Maler ihm seit einem Monat kein Bild geschickt, während Millet keine Bezahlung bekam und nicht wusste, wo er Hilfe suchen sollte.

Barbizon, den 17. Juli.

Mein lieber Sensier, —

Deine Bemerkungen über die Bilder, die ich nach Brüssel geschickt habe, sind ausgezeichnet. Wer konnte die Langsamkeit eines Expresszuges ahnen und glauben, dass ein am Sonntag in Melun abgeschicktes Paket erst Dienstag früh in Paris eintreffen würde? Ich glaube wohl, dass Arthur Stevens gerne mehr Geld aus meinem Bilde schlagen möchte. Auf welche Weise sucht er es zu verkaufen? Hat er mit Dir darüber gesprochen? Ich sehe in der Sache nicht klar, aber nach meinem ersten Empfinden würde ich lieber sehen, wenn es nicht photographiert wird. Wie ist Deine Ansicht? Der Aerger über diesen ganzen Bilderhandel hindert mich, klar zu urteilen. Jedenfalls werde ich mit Deiner Ansicht einverstanden sein.

Barbizon, 16. Dezember.

Mein lieber Sensier, —

Rousseau hatte Harcus schon bezahlt, als ich ihm von den 150 Francs sagte. Er kann sie mir bis Ende der Woche leihen, bis er nach Paris geht. Kann M. Niel die Zeichnung kaufen, oder ist sie auf andere Weise zu verkaufen, so dass Rousseau durch mich nicht in Verlegenheit kommt?

Soll ich noch mehr Zeichnungen liefern, und ist Aussicht für den Verkauf? Es wäre für mich keine Kleinigkeit, da es mich an der Vollendung meiner Bilder hindern würde; und was noch schlimmer wäre, Blanc und Stevens könnten davon hören und sagen, dass ich den Kontrakt zu brechen suchte, da ich für andere arbeite. Das ist sehr beunruhigend, aber man muss Brot schaffen. Was soll ich thun? Es ist klar, dass Stevens den gewünschten Abschluss zu verhindern sucht, aber ich ersuche Dich, die Anwälte wegen Beschleunigung der Angelegenheit zu drängen.

Zu diesen Schwierigkeiten kam noch hinzu, dass seine Frau einem Kind das Leben schenkte und letzteres schwer erkrankte. Trotz dieser häuslichen Sorgen arbeitete er emsig an dem grossen Bild »Die Kartoffelpflanzer«, eines seiner wenigst bekannten, aber schönsten Werke. Ein Arbeiter wendet mit der Hacke die Erde, seine Frau legt die Kartoffeln, ihr Kind liegt in einem Korb auf dem Rücken eines Maulesels im Schatten eines Apfelbaumes, der Hintergrund ist in leuchtenden Abenddunst getaucht. Die »Kartoffelpflanzer« erschienen auf der grossen Ausstellung in Paris 1862 und wurden während des Künstlers Lebzeiten wiederholt zu hohem Preise verkauft. Jetzt befindet sich das Bild in Boston, in der Sammlung von Mr. Quircy Show.

Das kranke Kind erholte sich, und Millet schrieb in heiterer Stimmung an Rousseau über sein neues Bild:

Barbizon, 31. Dezember 1861.

Mein lieber Rousseau, —

Unser Kind ist wieder hergestellt, nur dass es noch immer schreit und weint und seiner Mutter

keine Ruhe lässt. Aber unsere Sorge ist vorbei, das ist die Hauptsache! Ich arbeite mit aller Kraft an meinen »Pflanzern«, das will sagen, dass ich wahrscheinlich sehr bald bei Dir anrücken werde und in Deinem Atelier natürlich wieder alles über den Haufen werfe. Du musst Eugen Cuvelier sehen! Er zeigte mir einige schöne Photographien aus seiner Heimat und aus dem Wald. Die Motive sind mit Geschmack gewählt, es sind einige schöne Baumgruppen dazwischen, die nächstens gefällt werden sollen. Du hast Bodmer gesehen, er war begeistert von dem, was Du ihm gezeigt. Heute früh hatten wir einen Rauhreif von märchenhafter Schönheit, ich will nicht versuchen, ihn zu beschreiben. Ich habe einen Brief von Vallardi, der sein kleines Bild verlangt. Er soll sich nicht darum sorgen, ich bringe es ihm, wenn ich nach Paris komme.

Die Kinder sind seit gestern mit dem Abfassen von Neujahrsbriefen beschäftigt. Sie arbeiten wirklich im Schweisse ihres Angesichts, um Dinge hervorzubringen, die trotz aller Anstrengung kaum Meisterstücke genannt werden können. Ich habe nicht die Absicht, mir so viel Mühe zu geben, und beschränke mich darauf, Dir, Madame Rousseau und Euch Allen das beste Jahr zu wünschen; wenn das kommende Jahr alle meine Wünsche erfüllt, so hast Du keine Ursache, Dich zu beschweren. Meine Frau und Kinder schliessen sich an. Au revoir, lieber Rousseau.

Dein treuer

J. F. Millet.

Aber die widerwärtigen Geschäfte mit Blanc und Stevens verfolgten ihn und erfüllten ihn mit quälender Besorgnis. Am 3. Januar 1862 schreibt er an Sensier:

Mein lieber Sensier, —

Das neue Jahr wird keins der sieben fetten aus Pharaos Traume sein. Ich fürchte, die lange Reihe der mageren ist noch nicht vorüber, denn der Anfang ist düster. Unser Kind ist gesund, das ist die heitere Seite. Aber meine Angelegenheiten schleppen sich weiter, und ich sehe mich gezwungen, auf den Ausgang eines Prozesses zu warten, der mich nichts angeht, und das ohne irgend welche Existenzmittel. Es ist eine schreckliche Verwicklung! Giebt es denn keine Gesetze, keine Richter, die mir helfen können? Sieh Dich danach um und lass es mich wissen. Dieser Zustand kann nicht bleiben!

M. Templier versicherte uns ein schleuniges Ende des Prozesses. Er schien davon überzeugt zu sein, aber wie soll ich bis dahin leben und auf das Belieben der Richter warten? O, Salomon, du warst gewiss schneller! Ich komme in einigen Tagen nach Paris, wenn sich meine Kopfschmerzen verabschiedet haben. Trotz derselben male ich eifrigst...

Meine ganze Zeit war so vollständig der Arbeit gewidmet, dass ich keinen Augenblick finden konnte, um unsere Bäume zu pflanzen. Aber ich will einen Tag daran wenden und die Apfelbäume einsetzen, damit sie nicht leiden. Zwei kommen in unseren alten Garten und zwei auf Ribouillards Land. Wir fürchten, dass es Euch Ungelegenheiten macht, wenn Ihr unsere grosse Marie so lange behaltet. Sie scheint nicht betrübt darüber zu sein, was nicht

zu verwundern ist, da Madame Sensier sie mit Genüssen jeder Art überhäuft. Ein junges Mädchen in ihrem Alter, das schon einen Bazar gesehen hat, das in Ekstase gerät über ein Firmenschild und der Fütterung von Löwen zugesehen hat!

FranFrance (Millets ältester Sohn) will eine genaue Schilderung von ihr haben, in welcher Weise die Herren Löwen ihre Rachen öffnen, um diese Verrichtung vorzunehmen. Sage ihr, dass wir alle sie herzlich umarmen.

Der nächste Brief enthält die erste Erwähnung seines berühmten »*Homme à la Houe*«, — ein Bild, von welchem er voraussah, dass es nicht nach dem Geschmack des Publikums sein würde und welches M. Blanc augenscheinlich nicht würdigte.

Barbizon, 11. Jan. 1862.

Die beiden Bilder, auf welche Blanc keinen Wert legt, sind meine normännische Landschaft und »Der Mann mit der Hacke«; aber ich habe mir so viel Mühe damit gegeben, dass er sie vielleicht doch mehr nach seinem Geschmack finden wird als er erwartet. Mein »*Homme à la Houe*« wird mir Verdruss bringen durch die Leute, die es nicht lieben, durch Gedanken aus einer anderen als ihrer eigenen Welt gestört zu werden. Aber ich habe Stellung genommen, und werde Widerstand leisten.

Ich bereite die Zeichnung für M. Niel vor. Erzähle es ihm, damit er weiss, dass er sie bald bekommt. Glaubst Du, dass es zu viel ist, wenn ich 150 Francs verlange? Es ist eine Aquarellzeichnung ... Ich habe einen Brief von Pierre gehabt. Er schreibt mir, dass fast die ganze Be-

völkerung der Vereinigten Staaten zu den Waffen gegriffen habe, und dass weiter rekrutiert wird. Er meint, die Nordstaaten sollen 500 000 Mann unter Waffen haben und der Süden ungefähr ebenso viele. Ich arbeite an meinem Bild »Mann und Frau, Kartoffeln pflanzend«, welches schnell fertig würde, wenn ich nicht immer durch andere Dinge unterbrochen würde.

4. März 1862.

Wir sind erschrocken über den Tod von Madame L—. Es ist schrecklich, wie gross die Zahl der Freunde ist, die in den letzten wenigen Monaten dahingegangen sind. Mögen wir auch unseren Geist bereiten, diese Uebel als Erbteil des Fleisches zu tragen, so sind wir doch überrascht und überwältigt, wenn sie eintreten. Es wäre sehr freundlich von Dir, wenn Du mir Ostern mitbrächtest, was ich brauche. Welches schreckliche Wetter! Alles ist hartgefroren. Ich weiss nicht, ob etwas verschont bleiben wird. Oh primavera der Poeten — triste, triste!

27. März 1862.

Père Verdier hat uns einige Dorne gebracht; für Dich einige Weissbuchen, Buchen und Ebereschen, und auch mehrere kleine Ulmen, die wir gleich pflanzen müssen, wenn Du kommst. Sie haben frische, glänzende Stämme und sehen gesund aus. Was die Lorbeeren betrifft, von denen Du sprichst, so bin ich nicht so bescheiden, sie zu verachten! Bringe so viele Du willst, und wenn Du die Wahl hast, so bringe wenigstens einen von der Baumart. Ich denke immer an den, welcher im Garten meiner Eltern stand und in meiner Vor-

stellung der vollkommene Typus eines Lorbeers ist. Der Stamm war so gross wie der Körper eines Mannes, die Blätter mehr dunkel als glänzend und von schöner, dunkelgrüner Farbe. Kurz, er war eines Apollo würdig. Meine Frau säet in unserem und in eurem Garten. Das Wetter ist schön und sehr heiss, aber alle Achtung vor dem April!

12. Mai 1862.

Mein lieber Sensier, —

Ich habe mich eben von Sonnabend bis Montag meinen schönsten Kopfschmerzen gewidmet. Ich habe sie noch nicht überwunden. Wir wussten nicht, dass Du auf der Rückfahrt nach Melun umgeworfen hast. Was die erwähnte Erklärung betrifft, so wollen wir Sonntag davon reden. Es müssen Mittel ergriffen werden und Material gesammelt, um den Belästigungen dieser ewigen Schmäher zu begegnen. Der beste Weg wäre, die Leute ruhig an das zu erinnern, was sie gesagt haben, ihnen ihre eigenen Worte zurückzugeben und demütig um Aufklärung zu bitten. Wir müssen Sonntag eingehend darüber sprechen. Und bitte, halte die Ohren offen und lass mich wissen, was die Leute von meinen »Kartoffelpflanzern« sagen.

Rousseau und Sensier waren entschlossen, einen Artikel zu Millets Verteidigung zu schreiben, um den Anklagen zu begegnen, die beständig gegen seine Werke und seine Absichten geführt wurden. Zu gleicher Zeit wurden bei Martinet am »Boulevard des Italiens« drei Bilder von Millet ausgestellt. Thoré liess eine Beschreibung erscheinen, und Millet unterstützte ihn und Sensier mit Notizen über seine Ideen

und Absichten. Die drei Bilder waren in den letzten zwei Jahren entstanden und Eigentum von Blanc und Stevens. Das eine, »*La Becquée*«, jetzt im Liller Museum, war schon 1861 ausgestellt. Die anderen, »*La Tonte des Moutons*« und »*La Femme aux Seaux*« waren bemerkenswerte Zeugnisse seiner schönsten Gedanken und Leistungen, die »Schafschur« stellt einen malerischen Hof dar mit grossen Bäumen, ein Mann und eine Frau, von Schafen umgeben, sind mit dem Scheren derselben beschäftigt. Im Hintergrund weiden Kühe auf dem grünen Abhang, der hinter dem friedlichen Gehöft aufsteigt. Millet sagte: »Ich habe einen glücklichen Winkel malen wollen, wo das Leben gut ist, trotz seiner Mühsal. Es ist ein schöner Augusttag, die Luft ist rein!«

Die »*Femme aux Seaux*« wurde gleich als ein würdiges Gegenstück zur »*Grande Tondeuse*« erkannt und kam auch nach Amerika, in die Vanderbilt Gallery in New York. Das Motiv ist sehr einfach. Eine junge Bäuerin hat Wasser geschöpft und trägt die Eimer heim. Ihre Gestalt und Haltung, die Bewegung der Arme, die Art, wie sie die Eimer balanciert, — das ist alles mit äusserster Naturwahrheit wiedergegeben, während sich der schlichte Reiz ihres Gesichtes und ihrer Figur von dem koloristischen Hintergrund abhebt.

Millet hat sich in charakteristischer Weise über das Bild und seine Lieblingstheorien in folgendem Brief ausgesprochen.

Mein lieber Sensier, —

Folgendes ist das Wesentliche, was ich an Thoré über die Bilder bei Martinet geschrieben habe: In der »*Femme aux Seaux*« habe ich weder

eine Wasserträgerin, noch eine Magd darstellen wollen, sondern einfach eine Frau, die sich Wasser holt, um für Mann und Kinder Suppe zu kochen. Sie soll nicht anders aussehen, als dass sie das Gewicht der vollen Eimer trägt, und das Gesicht, welches sie infolge des Tragens einer Last macht und das Augenzwinkern im Sonnenlicht soll doch ihre einfache Schönheit zeigen. Ich habe wie immer den Anstrich ans Sentimentale zu vermeiden gesucht. Ich habe im Gegenteil versucht, es zu betonen, dass sie ihre Arbeit einfach und heiter wie andere häusliche Pflichten als tägliche Gewohnheit ausführt. Auch möchte ich die Kühle des Brunnens empfinden lassen, dessen ehrwürdiges Aussehen auf Generationen hinweist, die hier Wasser geholt haben.

In der »*Becquée*« habe ich ein Nest mit Vögeln dargestellt, die von ihrer Mutter gefüttert werden. Der Mann im Hintergrund arbeitet für seine Jungen.

In der »Schafschur« versuchte ich das Erstaunen und die Verwirrung unter den geschorenen Schafen auszudrücken. Dem Hause wollte ich einen friedlichen, ländlichen Charakter geben durch den grünen Abschluss und die schützenden Pappeln, es sollte den Eindruck eines alten Besitzes machen, der von Erinnerungen umwoben ist.

Ich habe ihm auch gesagt — falls er davon Gebrauch machen will — dass ich bemüht bin, die Dinge so zu geben, als hätte nicht ein Zufall sie zusammengebracht, sondern vielmehr eine unabweisbare Notwendigkeit. Die Menschen, welche ich darstelle, sollen auf diesen Platz gehören, und es soll unmöglich sein, zu denken, dass sie anders sein könnten, als sie sind. Die Menschen und

die Dinge sollen eine entschiedene Absicht ausdrücken. Ich möchte klar und zwingend das Notwendige sagen. Was schwach ausgedrückt wird, sollte überhaupt nicht gesagt werden, denn dann sind die Dinge verdorben und ihres Reizes beraubt. Ich habe die grösste Abneigung gegen überflüssiges Beiwerk, welches, so schön es auch sein mag, nur die Wirkung schwächt.

Ich weiss kaum, ob es einen Wert hat, dass ich das ausspreche, — aber nun ist es geschehen. Du musst mir noch raten. Wirst Du Sonnabend kommen, wie Du bestimmt hattest? Hier giebt es nichts Neues. Der Keuchhusten der Kinder scheint etwas besser zu sein. Unsere Grüsse.

J. F. Millet.

Die Ausstellung bei Martinet hatte grossen Erfolg und hob Millets Stellung in der öffentlichen Meinung wesentlich. Am 24. Mai schreibt er darüber an Sensier:

Mein lieber Sensier, —

Ich hätte Deinen Brief bereits gestern beantwortet, aber es war mir unmöglich, wie Du Dir denken kannst, wegen meiner ewigen Kopfschmerzen. Gieb nichts nach Martinets Ausstellung, bevor wir Deine Zeichnungen durchgesehen haben, denn ich beabsichtige deshalb nach Paris zu kommen. Lass ihn nur etwas warten. Wenn Du zu Himmelfahrt noch kommst, so richte ich es ein, dass ich mit Dir zurückkomme. Ich muss gestehen, ich habe mich sehr gefreut über das, was Du mir über meine Bilder bei Martinet geschrieben hast, denn ein entgegengesetzter Bericht würde mich keines-

wegs überrascht haben. Ich würde sehr froh sein, wenn Blanc meine »Kartoffelpflanzer« verkaufen könnte. Wäre es jetzt nicht eine gute Gelegenheit, den Artikel zu bringen, den Du kürzlich vorbereitet? Dabei fällt mir ein, ich erhielt letzten Sonntag die Jahresschrift »La Manche«, die einen glänzenden Artikel über mich aus der Feder von Simeon Luce, dem Autor von »La Jacquerie« enthält; und dann hatte ich noch einen ausserordentlich schmeichelhaften Brief von ihm. Er gab mir Rue des Poirées 5, Hotel de l'Europe, als seine Adresse an, — ein Beweis, dass er nicht immer in Paris wohnt. Ich habe ihm geantwortet.

Den 8. Juni 1862.

Bitte, veranlasse es, dass meine Zeichnungen bei Martinet nicht zu schlecht gehängt werden. Ich bat Simeon Luce um den Titel eines Werkes von Poussin, welches er neulich in Paris erwähnt hatte. Als Antwort sendet er ein Buch: »Les Andelys et Nicolas Poussin«, par Gandar, Membre de l'Académie. Caen 1860. Ich habe keine Zeit, um unter meinen alten Briefen nach denen meiner Mutter und Grossmutter zu suchen, aber ich werde sie eines Abends vornehmen. Wann kommst Du? Auf Wiedersehen, hoffentlich bald.

J. F. Millet.

Sensier beabsichtigte damals schon eine Aufzeichnung von Millets Leben und bemühte sich, alles Material zu sammeln, welches diesem Zwecke dienen konnte. Er kam in den Sommerferien nach Barbizon und widmete seine Zeit den Spaziergängen und Gesprächen mit dem Freund. Millet war immer froh,

wenn sich ihm eine Veranlassung bot, von seiner alten Heimat zu erzählen, und bei dieser Gelegenheit schrieb er den schlichten Bericht über seine ersten Eindrücke nieder, der ein so wertvolles Kapitel in Sensiers Buch ist.

Dem Künstler schienen jetzt bessere Zeiten vorbehalten zu sein. Der Erfolg seiner kleinen Ausstellung und sein wachsender Ruhm zogen mehr Käufer heran und machten die Händler gefälliger. Blanc verkaufte seine Bilder ohne Schwierigkeiten und wurde infolgedessen überraschend liebenswürdig, wie Millet unbefangen an Sensier berichtet:

Barbizon, den 21. Juli 1862.

Mein lieber Sensier, —

Vorige Woche kam Monsieur Blanc mit seiner Frau, um uns zu besuchen. Wir sind befreundeter als je. Er schien begeistert zu sein von meinen Arbeiten im Atelier. »Der Mann mit der Hacke« erschien ihm grossartig! — Das waren seine eigenen Worte. Wenn er an Stelle der Regierung wäre, so würde er alle meine Bilder als Kapitel aus einer Geschichte ankaufen und sie zusammen in eine Galerie hängen. Er sprach wieder sein übliches Bedauern aus, dass die Verhältnisse mir nicht eine andere Umgebung gewährt hätten, wo ich angenehmere Eindrücke erhalten hätte. Aber wie die Dinge nun wären, wäre nichts auch nur um Haaresbreite anders zu wünschen, da es auch so meiner Arbeit wert wäre. Er sagte noch viel in dieser Weise, alles sehr schmeichelhaft; wollte ich es niederschreiben, so würde es einen Band füllen. Zuletzt sagte er noch: »Mein lieber Millet, lassen

Sie mich Sensier behilflich sein, Ihre Bilder zu verkaufen. Wenn auch nicht alle, so doch so viele, wie nötig sind, um meine Ausgaben zu decken; und ich sehe keinen Grund, weshalb wir nicht unser gemeinsames Geschäft in den nächsten zehn Jahren fortsetzen sollen. Ich bin wirklich ganz von Ihnen eingenommen. Sie sind ein tiefer Denker!« — Nun hat der arme Adrien Laveille das Ende erreicht, zu welchem seine Krankheit führen musste. Ich glaube, er hinterlässt mehrere Kinder, das ist recht traurig.

Der nächste Brief erwähnt ein Gesuch um einige Radierungen von einem neuen Händler:

Barbizon, den 3. August 1862.

Mein lieber Sensier, —

Wenn Cadart Platten von mir haben will, muss er sie kaufen und so viele Abzüge machen, wie er will. Ich weiss nur nicht, welchen Preis ich verlangen soll. Ich gebe Dir Carte blanche, wie in allen Dingen. Handle nach Deinem Ermessen, oder lass es, wenn Dir das richtiger erscheint. Madame Rousseau scheint es gut zu gehen. Rousseau kam am Freitag von Paris zurück, aber er war so in Anspruch genommen, dass er nicht nach Deinem Hause sehen konnte. Er sah nur Feuardent und Alfred Feydeau. Was Du von Madame Diaz schreibst, klingt nicht gut. Die arme Frau muss schwer leiden. Wir sehnen uns danach, Euch hier zu haben. Die Kinder verlangen nach Madame Sensier und ihren Kleinen. Lebewohl Euch beiden und Jeanne, und auf baldiges Wiedersehen.

J. F. Millet.

P. S. Wenn Du keine Zeit für Cadart gehabt hast, um so schlimmer. Bon voyage und Donnerstag Ferien!

Die Sommermonate verstrichen glücklich, und Millet malte eifrig an verschiedenen Bildern. Das eine war eine Winterlandschaft mit fliegenden Krähen, ein anderes ein Edelhirsch, der aus dem Walde tritt und erschrocken in die unbekannte Gegend blickt. Die dunklen Schatten des Waldes kontrastieren wundervoll mit dem vollen Licht der Ebene und dem reichen Kolorit der alten Steine, der Farren und Gräser. Dieses poetische kleine Bild, »*Cerf aux Écoutes*« oder auch »*Le Vieux Mur*« genannt, wurde von Sensier gekauft und nach dessen Tod 1877 an einen amerikanischen Sammler verkauft. Der Künstler malte noch an seinem »*Homme à la Houe*«, als ihn im Oktober plötzlich ein Fieberanfall niederwarf.

»Immer Elend!« schrieb er bekümmert; »wann wird das Glück kommen? Ach das Leben, das Leben, wie schwer ist es manchmal; wie nötig haben wir unsere Freunde und jenseits den Himmel!«

Noch hatte er sich nicht von seiner Krankheit erholt, als in seiner nächsten Nachbarschaft ein schreckliches Ereignis stattfand, welches ihn in tiefste Schwermut versenkte.

Im November hatte sein Freund Rousseau, der Barbizon noch nicht mit Paris vertauscht hatte, den Besuch eines hervorragenden Kunstliebhabers, M. Hartmann, der ihm seine grösste Bewunderung für seine Landschaften aussprach, und ihn beredete, ihn im Elsass zu besuchen. Rousseau that es und wollte dann mit seiner Frau deren Verwandte in der Franche Comté besuchen. Er hatte eine Cousine, Adele

Rousseau, mit seinem Freunde Vallardi zur Obhut des Hauses in Barbizon zurückgelassen. Die folgende Tragödie berichtet uns Millet selbst:

Barbizon, 18. Nov. 1862.

Mein lieber Sensier, —

Der unglückliche Vallardi hat sich das Leben genommen! Gestern morgen gegen acht Uhr kam Louis Fouché zu mir ins Atelier geeilt. Er erzählte mir zitternd, dass er an Vallardis Thüre gewesen wäre, um ihn wie gewöhnlich abzureiben, dass er ihn angerufen hätte, ob er noch schliefe, und als er keine Antwort erhalten, habe er hineingesehen, und ihn in Blut schwimmend im Bett gefunden. Er hatte nicht gewagt, sich umzusehen, und war sogleich zu mir geeilt.

Welcher Schlag war das für mich! Ich ging mit ihm zurück, Luniot trafen wir auf dem Wege, und den Unglücklichen fanden wir blutüberströmt und tot.

Wie und weshalb hat er sich getötet? fragten wir uns. Ich fand auf dem Tisch an seinem Bett eine blutige Schere, und glaube, dass er sich mit derselben erstochen hat. Der Bürgermeister und der Arzt von Chailly kamen sofort. Wir öffneten sein Hemd und fanden 17 Wunden an seinem Herzen, ausserdem noch viele in der Nähe. Es ist unmöglich, den entsetzlichen Anblick des unglücklichen Menschen zu beschreiben, die Art, wie er im Bett gerungen hat, überall die Blutabdrücke seiner Hände, selbst an den Bettgardinen, die zerrissen und blutig waren. Ich werde Dir alles berichten. Die Gendarmes und der kaiserliche Prokurator

sind gekommen, ganz Barbizon ist in grenzenloser Aufregung. Ich schrieb gleich an Rousseau, dem es ein Schlag sein wird. Ich muss jetzt leider aufhören. Vallardi tötete sich in der Nacht von Sonntag zu Montag. Er war noch nicht ganz kalt, als wir hinkamen.

Dein *J. F. Millet.*

Barbizon, den 20. November.

Ich kann den fürchterlichen Eindruck dieses Todes mit seinen schrecklichen Umständen nicht verwinden. Und dieser Unglückliche kannte wirkliches Leid nicht, er war nur unglücklich, weil er kein grosses Einkommen hatte. Er konnte der Armut nicht ins Gesicht sehen. Armut! ach, der arme Bursche hatte sie nicht mal aus der Entfernung kennen gelernt. Er war unverheiratet, stand ganz allein und hatte ein kleines Vermögen. Er hatte Rousseau zum Freunde und in Paris noch andere. Er hat das schreckliche Gespenst Armut nie gekannt. Nur die Angst vor Entbehrung hat ihm den Sinn verwirrt. Er muss verrückt gewesen sein, und wir haben in dem Sinn ein Certifikat unterzeichnet. Der Curé hat uns nach Möglichkeit geholfen, und hat vom Bischof in Melun die Erlaubnis einer kirchlichen Bestattung erhalten, die erst verweigert wurde. Unsere Erklärung seiner Unzurechnungsfähigkeit hat die Schwierigkeiten überwunden.

Was hätte nur aus der armen Adele werden sollen, wenn Tillot und ich zufällig abwesend gewesen wären und sie allein mit der Leiche gewesen wäre. Wir haben das Haus nicht verlassen, haben die nötigen Vorkehrungen getroffen und alle Anfragen erledigt. Wir haben an der Leiche gewacht,

und ich hoffe, wir haben uns nützlich erwiesen. Ich würde kein Ende finden, wenn ich Dir alle die wunderbaren Dinge erzählen wollte von den Leuten, die hier waren. Das Groteske stellt sich überall ein, selbst beim Tode. Gestern war die Beerdigung. Das Gefolge war kein grosses, — zwei Herren aus dem Maison Didot, Rousseau père und wir, vielleicht zehn Personen. Er nahm sich das Leben aus Angst, in Armut sterben zu müssen. Das erzählten uns seine Pariser Freunde.

Ich sehe dieses entsetzliche Ende beständig vor mir. Denke nur, welchen Todeskampf er gehabt haben muss. Jetzt ist es zu übersehen, wie es gekommen ist. Da er in der Nacht nicht hat schlafen können, hat er sich entschlossen, der Sache ein Ende zu machen. Er hat sich aus dem Esszimmer Madame Rousseaus Schere geholt und sich neben dem Bett so lange gestochen, bis er erschöpft hingefallen, mit dem Gesicht gegen den Tisch und mit den Knien auf die Erde, wie man aus den Schrammen ersehen kann. Der Fall warf das Licht um, welches zum Glück ausging. Man stelle sich das Ringen des Unglücklichen in der Dunkelheit vor, sein Bemühen und seine Unfähigkeit, sich aufzurichten, blutüberströmt, bis es ihm gelingt, auf das Bett zu kommen. Welch schrecklicher Kampf in der Finsternis! Er hat entsetzliche Spuren davon hinterlassen. Es ist ein Wunder, dass das Haus dabei nicht abgebrannt ist. Das Licht fiel auf die Bettdecke, dann ist es auf dem Boden bis an die Gardine gerollt. Wie schrecklich wäre es für Rousseau gewesen, wenn Feuer ausgebrochen wäre, denn das Atelier wäre unbedingt davon erfasst worden. Wenn Rousseaus Bilder, Zeichnungen,

Skizzen, alles Angefangene und Vollendete in seiner Abwesenheit von Feuer zerstört worden wäre, und ihm nichts geblieben wäre, als ein Häufchen Asche! Ich bin noch ganz ausser mir.

Komme doch Sonntag, wenn es Dir möglich ist. Ich brauche jemanden, der mir wieder zur Ruhe verhilft, so etwas habe ich noch nicht durchgemacht. Wie schwer ist es, die Luft des Selbstmordes zu atmen. Ich habe beständigen Alpdruck.

J. F. Millet.

Noch wochenlang verfolgte Millet das Grauen vor dieser entsetzlichen Begebenheit. Er konnte den schrecklichen Anblick und die Einzelheiten des Mordes nicht vergessen. Schliesslich zeichnete er noch den Unglücklichen auf dem Totenbett, um davon loszukommen. Nach und nach besiegte seine gesunde Natur die gequälte Phantasie. Am 28. November schreibt er an Sensier:

Ich konnte nicht nach Paris kommen, weil ich mein Bild ein bis zwei Tage stehen lassen wollte und es dann vor der Ablieferung prüfen musste. So werde ich erst am achten des nächsten Monats kommen. Du hast mir nichts gesagt über den »Courier du Dimanche«, auch nicht über Ulbach, deshalb verstehe ich Deine Anspielungen nicht. Bitte, erkläre mir das. Ich habe wieder nach den Briefen meiner Mutter gesucht. Ich habe einen gefunden, den sie diktiert hat und noch andere Dinge — — — — Ich wollte es Dir abschreiben, aber ich habe es aus Versehen weggelegt. Ich werde danach sehen. Ich habe nichts von Rousseau

gehört. Wie geht es bei ihm? Euch beiden bestes Wohlergehen.

J. F. Millet.

P. S. Ich erhielt eine Note über 1000 Francs, die ich zur Einlösung an Marchand geschickt habe. Bitte, gehe hin und schicke mir das Geld gleich. Ich verursache Dir so viel Mühe.

Barbizon, 3. Dezember.

Mein lieber Sensier, —

Ich fahre morgen, Donnerstag, nach Paris. Ich bringe meine »*Vieux Mur*«, die hoffentlich Blancs Beifall findet. Ich habe ihn von meinem Kommen benachrichtigt und werde ihn im Laufe des Tages sicherlich sehen. Wenn Du kannst, so komme zu Rousseau. Jedenfalls werde ich Dich Freitag früh aufsuchen. Jaque ist hier!

XII.

1862—1863.

Die erfolgreiche Ausstellung von Millets Bildern und Zeichnungen hatte Sensier ermutigt, das Unternehmen in grösserem Stile zu wiederholen. In solcher Absicht hatte er sich an Monsieur Goupil gewendet, der seine Vorschläge günstig aufnahm, wie uns folgender Brief zeigt:

Barbizon, 19. Dezember 1862.

Mein lieber Sensier, —

Das Resultat Deiner Unterredung mit Goupil scheint mir im ganzen sehr befriedigend zu sein.

Ich halte es für einen grossen Vorteil, wenn wir seine Räume benutzen können, da der Ruf seines Geschäfts schon an und für sich eine Empfehlung ist für die Bilder, die er dort ausstellen lässt. Er kann versichert sein, dass meine Bilder noch wenig gesehen sind, bevor sie bei ihm erscheinen, und Du kannst ihm der Wahrheit gemäss sagen, dass er der erste Beförderer dieses Unternehmens ist. Ich halte den Vorschlag, die Bilder stechen zu lassen, für sehr gut, da es eine grössere Veröffentlichung gewährt, und — falls es gut ausschlägt — materiellen Gewinn verspricht. Ich wiederhole, ich bin sehr befriedigt von dem Resultat Deines Gesuches an Goupil. Wenn er sofort einige von meinen Bildern haben will, so könnte er — statt mit den grossen Werken — lieber mit den »Kartoffelpflanzern« und dem »Schafhirten« anfangen. Die anderen kommen dann später. Sage ihm, er möchte die »Kartoffelpflanzer« durch Alfred erst firnissen lassen. Wenn Du denkst, dass es Nutzen hat, so wollen wir das nächste Mal, wenn ich nach Paris komme, zusammen zu Goupil gehen. Weiteres habe ich darüber nicht zu sagen. Als ich Paris verliess, habe ich 50 Francs für Dich bei Madame Rousseau gelassen. Du kennst ihre Bestimmung. Ich kann nun nur noch zufügen, dass es uns recht gut geht und dass ich wie ein Sklave arbeite. Ich vollende meine Winterlandschaft mit den Krähen und den »Mann mit der Hacke« und werde sie Ende des Monats nach Paris bringen. Lebewohl, Dir, Madame Sensier und Jeanne wünsche ich Gesundheit.

Barbizon, 29. Dezember 1862.

Mein lieber Sensier, —

Ich habe meine Reise nach Paris bis nach Neujahr verschoben, ich möchte letzteres mit meiner Familie verleben. Wir waren im Geiste gegenwärtig bei der Taufe Eurer kleinen Jeanne, und wir alle wünschen, dass sie dem Teufel und seinen Werken entsagen möchte, nicht nur in Worten und dass sie zu einem guten und tugendhaften Mädchen heranwächst. Wenn diese Feier mit mehr tiefempfundener Aufrichtigkeit begangen würde, und nicht als leere Form, so könnte nichts rührender und feierlicher sein . . .

Ich hatte den Besuch von *M. M.*, den Du angekündigt. Natürlich wusste ich von nichts, und er nahm den Schein desjenigen an, der sich nur erkundigen will, aber durch die Art, wie er über seine Pläne spricht, seine Absicht merken lässt. Ich bitte Dich aber inständigst, ihn daran zu hindern, die Einhegung zu zerstören, dieselbe ist zu schön, und er will sie mit seinen Verbesserungen ruinieren. Er beabsichtigt, Fichten und Immergrün zu pflanzen, weil er meint, die kahlen Stämme wären im Winter so trostlos. Seine anderen Pläne sind zu umständlich für einen Brief, aber er hat die revolutionärsten Absichten.

Ich möchte wissen, was Du mit Jaque besprochen hast. Wir alle schicken Euch dreien vereint die guten Wünsche zum Neujahrsfest, die wir für unsere liebsten Freunde hegen.

J. F. Millet.

Sage Laures, dass ich ihnen ihre Zeichnung mitbringe.

Diese Zeichnung war das Porträt ihres verstorbenen Kindes, Jenny Laure.

Monsieur M., von dessen Besuch Millet berichtet, und dessen beabsichtigten Verbesserungen er mit Unwillen begegnete, war wohl mit Sensier in Unterhandlungen, um Jaques altes Haus nebenan zu mieten. Da er nicht wieder erwähnt wird, wurden seine Vorschläge wohl nicht angenommen. Jedenfalls blieb das Feld hinter Millets Haus mit dem kleinen Gehölz und dem Fussweg in die Ebene unverändert. Einige Jahre später machte der Künstler ein schönes Bild aus dieser geliebten Ecke, mit den blühenden Apfelbäumen und dem Regenbogen am dunkel bewölkten Himmel, das Bild hängt jetzt im Louvre und heisst »*Le Printemps*«.

Sensier erzählt uns, dass Millet einen wahren Abscheu vor jedem Versuch, die Natur zu verschönern, gehabt habe und mit wahrer Leidenschaft den Bäumen und Pflanzen ihre volle Freiheit gewährte. Es that ihm weh, wenn er Klematis oder Geissblatt beschnitten sah, und wenn es nach ihm gegangen wäre, so hätten der Epheu und andere Schlingpflanzen ihren Weg bis in die Räume des Hauses gefunden. Wir erinnern, dass er seinem Bruder das Versprechen abnahm, den Epheu am alten Haus in Gréville nie zu beschneiden. Und sein Haus in Barbizon ist dicht bewachsen mit Epheu, Jasmin, Klematis, während Kletterrosen und Geissblatt die Gartenmauer umranken und zwischen den Gemüsen und Obststräuchern duftende Blumen wuchern.

Diese leidenschaftliche Liebe zur Natur liess Millet thätigen Anteil nehmen an der Verhütung aller Versuche, den Wald von Fontainebleau zu verderben, kamen dieselben von der Regierung oder von Privat-

personen. Der Eifer, mit welchem er die Schönheit der Erde verteidigte und gegen unbillige Eingriffe vorging, brachte ihn oft in Konflikte mit seinen Freunden, besonders mit Jaque, der in diesen Dingen weniger skrupulös war und dessen gewaltsames Verfahren oft den Zorn seiner Nachbarn erregte. Im Januar 1861 schrieb er folgenden Brief an Sensier, in welchem er sich beschwert, dass Jaque einen der Hauptzugänge zum Walde schliessen will und um Sensiers kräftige Unterstützung bittet zur Verteidigung der öffentlichen Rechte:

Mein lieber Sensier, —

Du kennst das Stück Land, welches Jaque gekauft hat, in der Nähe des Mazettethores am Walde, und Du wirst erinnern, dass ein Weg durch dasselbe führt. Er will nun nicht, dass der Weg sein Land durchschneidet und hat den Maire durch ein kleines Bild und durch eine Brosche für dessen Frau bestochen, ihm die Erlaubnis zu geben, den Weg zu schliessen, auch verspricht er der Gemeinde 100 Francs. Der Ausrufer hat schon angekündigt, dass am nächsten Sonntag darüber abgestimmt werden soll. Ganz Barbizon ist in Aufregung. Es scheint, dass Jaque allen denen, die für ihn stimmen, etwas versprochen hat. Viele Stimmen werden durch den Maire beeinflusst, denn die Leute fürchten ihn und sind feige, und Jaque hat sich gewiss die Unterstützung des Präfekten gesichert. Ich weiss nicht, wo ein anderer Eingang in den Wald gemacht werden soll und was bei der Veränderung verloren oder gewonnen wird, aber ich halte es für richtig, jeden daran zu hindern, nur nach eigenem Belieben, ohne Rücksicht auf allgemeine Interessen,

zu handeln, besonders den, der gerne Regen und Sonnenschein nach seinem Gefallen lenken möchte! Kannst Du dem Rad nicht in die Speichen greifen durch Vermittlung des Ministeriums? Handle schnell, denn Sonntag fällt die Entscheidung. Wenn es ein Mittel giebt, ihnen die Hände zu binden, so wollen wir es anwenden, denn Jaques Absichten gehen noch weiter. Er möchte auch den Weg hinter unseren Feldern aufheben. Ich meine den, der gerade hinter seinem Atelier geht, durch Dein Land, an Père Leforts und Coffins Apfelbäumen vorbei. Ich habe gestern abend mit Rousseau darüber gesprochen, wir möchten diesen Esel von Bélon hindern, jeder Laune, die Jaque durch den Kopf fährt, zu Willen zu sein. Es ist mir eine Prinzipienfrage. Persönlich ist es mir gleichgültig, aber es ist nicht möglich, ihm alles zu bewilligen, was er in seinem Interesse und zum Verdruss anderer wünscht. Du und Tillot könntet doch jedenfalls gegen die Schliessung der Porte Mazette stimmen. Glücklicherweise hat er Feinde, Bourgignon gehört dazu. Denke Dir, die Entrüstung von Bodmer! So unglaublich es ist, er kam zu mir, um die Sache mit mir zu besprechen. Kurz, wenn Du direkt oder indirekt irgend welchen Einfluss zur Verfügung hast, so wende ihn an, um diesem neuen Robert Macaire zu zeigen, dass er kein Recht hat, jeden mit Schmutz zu bewerfen, wie er sich einzubilden beliebt. Gieb auch Bélon eine Lehre, wenn möglich. Ein Narr ist er, dass er zu Jaque hält.

Aber am meisten war Millet empört über die drohende Entweihung des Kirchhofes von Chailly.

Dieser alte Friedhof, auf welchem die alte Kirche lag, welche man im Hintergrund des »Angelus« sieht, war seit Jahrhunderten die Beerdigungsstätte der Gemeinde gewesen. Es war ein stiller, friedlicher Ort, sowohl Millet als Rousseau lieb durch Ehrwürdigkeit und Weihe der Ueberlieferung. So war es kein Wunder, dass sie mit Unwillen und Aerger von den vandalistischen Plänen hörten.

Barbizon, 21. Nov. 1863.

Mein lieber Sensier, —

Vielleicht hast Du noch nicht davon gehört, dass man den kleinen Kirchhof an der Kirche von Chailly zerstören und einen Tanzplatz für die Festtage daraus machen will. Es ist einer der wenigen Orte, welche die Erinnerung an alte Zeiten bewahren. Niemand stellt sich dieser Verschönerungswut der Leute in den Weg, und die Einwohner von Chailly, herzlos und dumm wie Idioten, wollen ihren Acker mit den Knochen ihrer Vorfahren düngen. Wenn es nur Geld bringt, woher es kommt, ist ihnen gleichgültig. Diese Erde voll Knochen soll auf die Auktion kommen! Und es ist noch nicht lange her, dass sie ihre Freunde dort begraben haben. Kann man solche Dinge nicht verhindern? Giebt es keine bestimmte Zeit, die verstrichen sein muss, bevor Gräber zerstört werden dürfen, besonders wenn keine zwingende Notwendigkeit es fordert? Diese Elenden wollen die Knochen ihrer eigenen Familien über die Felder streuen, damit die Kartoffeln wachsen! Schamloses, brutales Menschenwerk! Wenn sie nicht schon dabei sind, so werden sie bald anfangen. Wenn etwas geschehen kann, so muss es schnell sein. Die Gemeinheit macht vor nichts Halt und zeigt sich in jeder Form.

Etwas später schreibt Millet noch einmal über diese Angelegenheit:

Mein lieber Sensier, —

Ich habe mit Rousseau über den Chailly-Kirchhof gesprochen, und ich will an den Präfekten einen Brief schreiben, obwohl nur wenig Aussicht auf Erfolg ist, da er selbst in Chailly beim Anblick des alten Kirchhofs gesagt haben soll, er müsste zerstört werden. Der Maire, als thörichter Schmeichler, hat natürlich die Gelegenheit ergriffen, um seine Uebereinstimmung mit dem Vorgesetzten zu zeigen. Die Bäume der Umgebung sind bereits verkauft. Tillot kann uns nicht helfen, da er heute auf einen Monat nach Paris gegangen ist. Ich denke, Du wirst ihn zuweilen sehen. Denkst Du, dass es besser ist, an den Präfekten oder an den Minister zu schreiben? Rate mir.

Millet bemühte sich auf das äusserste, den alten Friedhof zu retten, aber seine Anstrengungen waren vergeblich. Das Werk der Entweihung wurde unbarmherzig ausgeführt, die Ueberreste wurden zerstreut, die Gräber mit Erde ausgefüllt, und die Einwohner tanzten auf dem Platz und liessen ihr Vieh dort weiden. 1888 kam ein neuer Curé nach Chailly und bemühte sich eifrigst, den Missbrauch abzuschaffen. Da seine Drohungen gegen den Maire nichts fruchteten, vertrieb er selbst Vieh und Hirten und richtete ein Kreuz auf, pflanzte Bäume und weihte so den Gottesacker. Auf dem Kreuz stehen die Worte: »A nos pères, qui dorment ici, en attendant la Résurrection.«

XIII.

1863—1864.

Im Jahre 1863 wurden im Departement des Beaux Arts von dem energischen Direktor Monsieur de Nieuwekerke verschiedene bemerkenswerte Reformen eingeführt. In jedem Jahr sollte im Salon Ausstellung sein, die rein offizielle Jury wurde abgeschafft und die Wahl von drei Viertel der Körperschaft den Künstlern zugesprochen, die im Salon Medaillen erhalten hatten. Und schliesslich wurden alle Künstler, die im Besitz der ersten oder zweiten Medaille waren, für juryfrei erklärt. Millet konnte nun im Salon von 1863 drei Bilder ausstellen. Das eine davon war der berühmte »*Homme à la Houe*«, den nach seiner Ueberzeugung keine Jury durchgelassen hätte. Die beiden anderen waren die »Wollkämmerin« und »Ein Hirte, der abends seine Herde heimführt«, — letzteres erwähnt Blanc als ein bezauberndes Bild, welches leicht verkäuflich sei.

Millet spricht seine Befriedigung über die neuen Massnahmen in folgendem Brief aus:

Barbizon, 20. Januar 1863.

Mein lieber Sensier, —

Ich bin sehr froh, dass ich nicht mehr durch das Urteil des Gerichts in die Ausstellung komme. Du hast vergessen, mir mitzuteilen, wann die Bilder einzusenden sind. Ich will meine Arbeit danach einrichten. Ich kann nun den »*Homme à la Houe*« ausstellen, der gewiss von der uns nur zu bekannten Jury zurückgewiesen worden wäre. Ich hoffe auch

meinen »Hirten auf der Heimkehr« und »Die Frau, Wolle kämmend« schicken zu können, ich arbeite jetzt daran, und ich möchte ihr eine Anmut und Ruhe verleihen, die die Arbeitsfrauen aus den Städten nicht haben. Ich habe noch viel daran zu thun, aber die Erinnerung an die Landmädchen meiner Heimat, die Wolle spinnen und kämmen, ist ganz frisch in meinem Gedächtnis, und das nützt mir am meisten. Bitte, gieb mir die gewünschte Auskunft, denn es könnte Missverständnisse geben, die nicht unbeabsichtigt sind und die die Folge haben könnten, mich über Bord zu werfen und mich dieser guten Jury verantwortlich zu machen! Antworte mir baldigst zur Vermeidung von Verspätung. Oh, es ist doch schön, sich frei zu fühlen und sagen zu können, was man will. Aber wie werde ich angegriffen werden.

Millets Prophezeiung erwies sich als richtig. Das Erscheinen des »*Homme à la Houe*« im Salon war das Signal zu einem Sturm der Entrüstung und Schmähung. Das alte Geschrei ertönte wieder, man sah in Millet wieder den gefährlichen Aufrührer und Demokraten. Der Mann, der solche Dinge malen konnte, musste ein Sozialist schlechtester Sorte sein, ein Anarchist, dessen offenbare Absicht es war, die Massen aufzuhetzen. Seine früheren Bewunderer Theophile Gautier und Paul de Saint-Victor waren unter den heftigsten Angreifern, ein Strom von Schmähungen ergoss sich über des Malers Haupt. Ihm erschien dieser Lärm ganz wunderbar. Der »*Homme à la Houe*« war für ihn nur die Verkörperung seines Hauptgedankens. In dieser einsamen Gestalt hat er die beiden Seiten des Arbeiterdaseins — die Be-

schwerde täglichen Frondienstes und die Würde der Arbeit — zum Ausdruck gebracht. Der »Mann mit der Hacke« ist weder ein erniedrigtes Lasttier, noch ist er der dekorative Bauer aus des Dichters Arkadien. Er trägt die blauen Hosen und derben Holzschuhe eines französischen Bauern, Hut und Bluse liegen auf der Erde. Nach langer, schwerer Arbeit ruht die kräftige Gestalt mit beiden Armen schwer auf der Hacke zu einer kurzen Ruhepause. Hinter ihm dehnt sich die weite Ebene, den Eindruck der Monotonie verstärkend. Der alte Text, »du sollst dein Brot im Schweisse deines Angesichts essen«, erfüllte den Künstler.

Es war an einem Maiabend, während der heftige Streit um diese grosse Dichtung der Arbeit entbrannte, als Millet den berühmten Brief schrieb, welchen man sein Glaubensbekenntnis nannte. Das Original desselben ist im British Museum aufbewahrt.

Barbizon, 30. Mai 1863.

Mein lieber Sensier, —

Ich habe Deine Aufträge erledigt. Père Robin ist sehr befriedigt und hat uns versichert, dass er nächst dem lieben Gott niemanden halb so lieb hat wie Dich.

(Père Robin war ein alter Soldat, der in den Schlachten des ersten Kaiserreiches gefochten hatte, und in Not und Armut in Barbizon lebte. Millet interessierte sich für den Veteran und auf sein Ersuchen hat ihm Sensier von der Regierung eine Pension verschafft.)

Dieses ganze Geschwätz über meinen »*Homme à la Houe*« finde ich sonderbar, ich bin Dir dankbar für Deine Berichte darüber. Ich bin wirklich überrascht, welche Gedanken mir das Publikum gütigst unterschiebt. Ich möchte wissen, in welchem Klub mich meine Kritiker je gesehen haben! Sie nennen mich einen Socialisten, aber ich möchte mit dem armen Commissionnaire von Auvergne antworten: »Sie nennen mich einen heiligen Simonisten. Das bin ich nicht, ich weiss nicht einmal, was das sagen will.« Ist es denn ganz unmöglich, die Gedanken zu verstehen, die der Anblick eines Mannes, der sein Brot im Schweisse seines Angesichts isst, hervorruft? Die Menschen behaupten, ich sehe in der Natur keine Schönheiten. Ich sehe mehr als Schönheiten, ich sehe unendliche Wunder. Und ebenso sehe ich die kleinen Blumen, von denen Christus sagt: Ich sage euch, dass auch Salomo in aller seiner Herrlichkeit nicht bekleidet gewesen ist, als derselben einer.

Ich sehe sowohl den Heiligenschein um den Löwenzahn, wie den Glanz der Sonne auf den Wolken, über entfernte Welten gebreitet. Aber ich sehe auch auf der Erde, wie dampfende Pferde den Pflug ziehen und wie der erschöpfte Arbeiter, dessen Ruf den ganzen Tag zu hören war, einen Augenblick ruht, um neue Kräfte zu sammeln. Das Drama ist mit Glanz umgeben.

Das ist nicht meine Entdeckung, und den Ausdruck »Le cri de la terre« giebt es schon lange. Meine Kritiker sind Männer von Geschmack und Bildung, aber ich kann mich nicht in ihre Haut versetzen, und da ich in meinem Leben nichts anderes kennen gelernt habe als die Felder, so

suche ich, so gut wie ich kann, das auszudrücken, was ich dort bei der Arbeit empfunden habe. Wer das besser kann als ich, den nenne ich glücklich.

Ich muss jetzt aufhören, Du weisst ja wie redselig ich werden kann, wenn ich bei diesem Gegenstand angelangt bin. Ich muss noch erwähnen, wie sehr ich mich geschmeichelt und ermutigt fühle durch einige der mir übersandten Artikel. Wenn Du zufällig ihre Verfasser wissen solltest, so sprich ihnen, bitte, meine Zufriedenheit aus. Ich hoffe, Du kommst bald. Grüsse Rousseau von mir.

Dein

J. F. Millet.

Unter den wenigen Schriftstellern, welche es wagten, Millets Partei zu ergreifen, war Theodore Pelloquet, welcher eine geistreiche Verteidigung des »*Homme à la Houe*« in seinem »Journal de l'Exposition« veröffentlichte und kühn behauptete, dass der Maler trotz aller Angriffe ein grosser, origineller Künstler sei. Millet war die Art, wie er über seine Bilder schrieb, so sympathisch, dass er ihm folgenden Brief schickte:

Barbizon, 2. Juni 1863.

Monsieur, —

Ich bin Ihnen sehr dankbar für die Art und Weise, in welcher Sie meine Bilder in der Ausstellung besprechen. Es hat mir besondere Freude gemacht, in Bezug darauf, wie Sie im allgemeinen über Kunst urteilen. Sie gehören zu der ausserordentlich kleinen Zahl von Schriftstellern, welche die Kunst als eine Sprache ansehen und die Sprache als einen Ausdruck für Gedanken. Sagen Sie das

und sagen Sie es immer wieder! Vielleicht bringt es diesen oder jenen zum Nachdenken! Wenn mehr Menschen Ihren Glauben teilten, so gäbe es nicht so viel leeres Malen und Schreiben. Man nennt es zwar Klugheit, und die, welche sie anwenden, werden laut gepriesen. Aber wäre es wahre Klugheit, sollte sie nicht zur Vollführung guter Werke dienen und sich dann bescheiden hinter dem Werke verstecken? Soll die Klugheit für eigene Rechnung ihr Geschäft führen? Ich habe irgendwo gelesen: »Wehe dem Künstler, welcher mehr Talent zeigt als seine Arbeit.« Es wäre lächerlich, wenn die Hand grösser wäre, als das Gehirn. Ich weiss den Wortlaut nicht mehr genau, mit welchem Poussin in einem seiner Briefe sich über das Zittern seiner Hand äussert, zu einer Zeit, als sein Kopf auf der Höhe seiner Leistungen stand, aber der Inhalt seiner Bemerkung war dieser: »Wenn die Hand auch schwach ist, so muss sie doch die Handlangerin des anderen sein.« — Wenn mehr Menschen Ihren Glauben teilten, so würden sie nicht dem schlechten Geschmack so viel schmeicheln und den bösen Leidenschaften, nur zum eigenen Nutzen, ohne einen Gedanken an das Rechte. Wie Montaigne so gut sagt: »Anstatt die Kunst natürlich zu machen, verkünsteln sie die Natur.«

Es würde mich sehr freuen, wenn ich Gelegenheit hätte, mit Ihnen über diese Dinge zu sprechen, da das aber jetzt nicht wahrscheinlich ist, will ich, auf die Gefahr hin, Sie zu ermüden, mich über einiges erklären, was mir Glaubenssache ist und was ich in meinen Werken klar aussprechen möchte. Die Gegenstände eines Bildes sollten niemals den Eindruck machen, als hätte ein Zufall sie zusammen-

gebracht, sie sollen vielmehr in notwendiger und zwingender Beziehung zu einander stehen. Die Gestalten, die ich darstelle, sollen auf ihren Platz gehören, und es soll unmöglich sein, zu denken, dass sie anders sein könnten, als sie sind. Ein Werk muss aus einem Guss sein, und die Personen und Gegenstände müssen stets einen Zweck haben. Ich will das Nötige voll und klar geben, schwächlicher Ausdruck hat keine Geltung, er nimmt den Dingen den Reiz. Ich habe die grösste Abneigung gegen überflüssiges Beiwerk, so glänzend es auch sein mag, es zerstreut und schwächt den Gesamteindruck.

Die Schönheit liegt nicht in der Natur der dargestellten Dinge, sondern in dem Drang des Künstlers, sie darzustellen, und dieser Drang an sich produziert das Mass der Kraft, mit welcher die Aufgabe ausgeführt wird. Jedes Ding kann schön sein an seinem Platz, zu seiner Zeit, und andererseits ist nichts schön, was losgelöst ist von Ort und Zeit. Nur keine Schwächung des Charakters. Lasst Apollo Apollo sein und Sokrates Sokrates bleiben. Vereinigen wir sie, so verlieren sie beide. Was ist schöner, — ein gerader Baum oder ein verkrüppelter? Derjenige, der an seinen Platz gehört. Für mich liegt die Schönheit in der Uebereinstimmung. Dieses Prinzip ist unendlicher Entwicklung fähig und könnte durch endlose Beispiele bewiesen werden. Ich spreche natürlich nicht von absoluter Schönheit, denn eine solche kenne ich nicht, und sie ist mir immer als eitle Täuschung erschienen. Wer dieser Idee huldigt, der hat kein Auge für die Schönheiten der natürlichen Erscheinungen. Der hat sich vergraben in die Anschau-

ungen vergangener Kunst und sieht nicht, dass die Natur reich genug ist, um alle Bedürfnisse zu befriedigen. Gute Seelen! sie sind poetisch, ohne Dichter zu sein. Charakter! das ist das einzige Wahre! Vasari erzählt uns von Baccio Bandinelli, dass er beabsichtigte, die Figur einer Eva zu machen, aber als er bei der Arbeit war, fand er die Statue für eine Eva zu schlank. Er gab sich damit zufrieden, ihr die Attribute einer Ceres zu verleihen, und so wurde aus der Eva eine Ceres! Da Bandinelli ein bedeutender Mann war, ist nicht daran zu zweifeln, dass die Statue vorzüglich modelliert war und sich durch grosse Sachkenntnis auszeichnete. Aber das konnte derselben doch keinen bestimmten Charakter verleihen und es verhindern, dass es eine verächtliche Arbeit war. Es war nicht Fisch, nicht Fleisch, nicht Vogel.

Verzeihen Sie, Sir, dass ich so viel und vielleicht so wenig geschrieben habe; aber erlauben Sie mir, noch hinzuzufügen, dass ich auf Ihren Besuch hoffe, falls Ihr Weg Sie in die Umgebung von Barbizon führen sollte.

J. F. Millet.

Dieser Brief mit der klaren Darlegung von Millets Grundanschauungen, wurde von Pelloquet im »Moniteur de Calvados« veröffentlicht, zugleich mit einem Sonett an Millet von Lejosne, der den Maler des »Sämanns« und des »Mannes mit der Hacke« als den Dante der Bauern, und den Michelangelo des Landlebens begrüsst. Diese neuen Beweise der Sympathie und der Anerkennung ermutigten Millet, aber wie üblich, befand er sich in Geldverlegenheit und musste Geld aufnehmen, um seine Gläubiger zu befriedigen. Am 5. Juni 1863 schrieb er an Sensier:

Heute abend schicke ich zwei Zeichnungen, die Du morgen früh erhalten wirst. Ich weiss nicht, ob sie gefallen werden. Die eine ist die Mühle, die ich anfing, als Du Barbizon verliesst, die andere ist eine genaue Kopie aus meiner Heimat, nicht dass sie deshalb besser ist, aber ich halte sie für eine besondere Art der Landschaft. Auch die Mühle ist kein gewöhnliches Motiv. Berichte mir, wie Du darüber denkst. Hast Du die beiden letzten verkauft? Und werden sich diese verkaufen? Ohne genauere Angaben über unsere Lage, muss ich gestehen, dass wir wieder in grosser Sorge sind. Ich fürchte Skandal aller Art, so lange Madame F— hier ist. Wir leben auf einem Vulkan. Du wirst verstehen, was ich meine, da Du die Verwicklungen des Serails kennst! Aber thatsächlich, was soll ich thun? Ich kann nur arbeiten, aber das genügt nicht! . . .

J. F. Millet.

P. S. Ich habe an Pelloquet geschrieben.

Millet hatte grosse Schwierigkeiten, die Bedingungen seines Kontraktes mit Blanc zu erfüllen, und das lastete schwer auf ihm. Die drei Jahre, für welche er sich dem Kunsthändler verpflichtet hatte, waren im März abgelaufen, und er hatte keine Zahlungen mehr zu erwarten, hingegen stand er noch sehr in der Schuld seines Geschäftsfreundes. Die drei Bilder, welche im Salon erschienen, waren im Katalog als Besitz von Monsieur Blanc angeführt, der auch bald über sie verfügte. Der »*Homme à la Houe*« ging an einen belgischen Händler und ist in Brüssel geblieben. Die »*Cardeuse*«, welche Pelloquet neben die Madonnen eines Raphael und Andrea del Sarto stellt,

fand ihren Weg nach Amerika. Aber Millet blieb noch immer in Blancs Schuld, und letzterer forderte mehr Bilder.

Zwei Briefe vom August 1863 zeigen die unangenehme Lage, in welche der Künstler durch diesen unglückseligen Kontrakt geraten war.

Barbizon, 10. August 1863.

Monsieur Blanc, —

Wenn Sie einfach erklärt hätten, ich schickte Ihnen nicht genug Bilder oder dergleichen, so wären Ihre Vorwürfe gerechtfertigter gewesen. Aber weil Ihnen das übersendete Bild nicht gefallen, machen Sie voreilige Schlüsse, die ausserordentlich übertrieben sind. Erstens haben Sie das Bild viel zu flüchtig gesehen, und es scheint mir doch sehr voreilig, wenn Sie es als die Arbeit eines Schülers erklären, der dieselbe abbricht, um sich für verlorene Zeit schadlos zu halten. Vielleicht ist das Bild doch etwas mehr. Zu diesem übereilten Urteil fügen Sie Anklagen gegen mich, ich soll gesagt haben, »Für ihn ist es gut genug, für ihn thue ich immer genug«, u. s. w.

Diese Anschuldigungen sind wirklich ganz grundlos. Aus welchem Grunde machen Sie dieselben? Sollte dieses Bild nun später vielleicht in Ihren Augen nicht so tadelnswert sein, wäre es Ihnen dann nicht unangenehm, derartige Aeusserungen gemacht zu haben? Dieselben können später immer noch gemacht werden, aber nicht gleich zu Anfang. Erklären Sie mir, dass Sie dieselben gedankenlos gemacht haben, dass ich sie als in der Heftigkeit gefallen betrachten soll und dass sie keine ernste Bedeutung haben. Ich kann

kaum glauben, dass ein denkender Mann, wie Sie, wirklich so schlecht von mir denken kann. Jedenfalls erwarte ich eine Aufklärung nach irgend einer Seite, bevor ich das glaube.

Blancs Antwort scheint Millet nicht befriedigt zu haben, denn er verteidigt sich in einem zweiten Brief gegen die Anklage, schlechte Arbeit geliefert und seine besten Bilder anderen überlassen zu haben.

23. August 1863.

Monsieur Blanc, —

Sie wissen, dass mich keine Kritik zu verletzen vermag, so streng sie auch sein mag, wenn sie die Verdienste des Kunstwerkes allein zum Gegenstand hat. Das könnte mich niemals beleidigen. Aber es kränkt mich, wenn Sie mir die Ansicht unterschieben, als hielte ich für Sie alles gut genug. Da Sie mich nach Ihren eigenen Worten fragen, führe ich sie hier an: »Beim Anblick dieses Bildes versetze ich mich in meine Kindheit und denke an die Arbeiten, die eiligst abgebrochen wurden, um die verlorene Zeit einzuholen.« Und weiter sagen Sie, ich sollte erinnern, wer die Bedingungen und das Schaffen in Ihre Hände gelegt hat — »Zeit, Sorge und Leid, das macht die Arbeit.« Und weiter: »Es ist mir unmöglich, zu behaupten, dass ich nicht unzufrieden mit Ihnen bin.« Und Sie schliessen mit »Ihr allzeit guter Freund«, obwohl ich doch sehe, dass Sie das nicht mehr sind.

Wenn Sie es wünschen, kann ich Ihnen mein Ehrenwort geben, dass ich keine grosse noch kleine Malerei für jemand andern gemacht habe. Die

»Badende Frau« haben Sie kürzlich erhalten, an einem bedeutenden Bild, »Die Schafhirtin mit der Herde«, bin ich beschäftigt. Meine übrige Zeit habe ich, wie ich Ihnen in Paris erzählte, Zeichnungen gewidmet, die nicht in Umlauf kommen. Da ich keine anderen Hilfsquellen habe, um mir mein Brot zu verdienen, sehe ich mich hierzu gezwungen, da man zum Arbeiten auch leben muss. Es ist selbstverständlich, dass ich die Zeit, welche diese Aufgaben erfordern, nicht in Ihrem Dienste verwenden kann. Der Preis der »Badenden Frau« ist 800 Francs. Seien Sie versichert, M. Blanc, dass ich niemals im dunkeln fische und nehmen Sie meine Grüsse.

J. F. Millet.

Glücklicherweise ging diese Zeit der Gebundenheit bald vorüber. Seine Schuld an Blanc war binnen kurzem abgezahlt, und er sah sich befreit von dem Vertrag, der so schwer auf ihm gelastet. Seine wiedergewonnene Freiheit benutzte er, um an der »Schafhirtin« zu malen, die ein neuer Gönner, Monsieur Tesse, bestellt hatte, und seine Mussestunden widmete er Burns und Theokritus. Durch einen feurigen und intelligenten Bewunderer seiner Werke, Monsieur Chassainy, hatte Millet einige Bände dieser Dichter in französischer Uebersetzung bekommen, — die drei folgenden Briefe sind an diesen neuen Freund gerichtet:

Barbizon, 20. Juli 1863.

Monsieur, —

Ich habe die beiden Bücher, Theokrit und Burns erhalten und bin Ihnen doppelt dankbar dafür, erstens für den freundlichen Gedanken, und

zweitens für den Genuss, den ich durch die Bücher selbst gehabt habe. Zuerst griff ich zu Theokrit, und liess ihn nicht los, bis ich seine Gedichte verschlungen hatte. Es liegt ein so naiver, so besonders anziehender Zauber in denselben, wie er nach meiner Meinung kaum bei Virgil zu finden ist. Wenn ich den Text Wort für Wort durchgehe, geniesse ich ihn am meisten. Ich verstehe das besser, als die Uebersetzung. Weshalb wird nicht mehr Deutlichkeit für die Beschreibung angewendet und statt dessen der Sinn durch Dunkelheit und Kürze geschwächt? Wenn ich mit Ihnen darüber sprechen könnte, so würde ich Sie gewiss überzeugen können, aber es ist verfehlt, eine solche Erörterung brieflich zu versuchen. Trotzdem möchte ich Ihnen ein kleines Beispiel geben.

In dem ersten Idyll sehen wir auf einem mit allerlei Skulpturen geschmückten Gefäss einen Weinstock mit Trauben beladen, den ein Junge auf einem Zaun sitzend, bewacht. An jeder Seite sind zwei Füchse. Einer geht die Reihen auf und nieder und verschlingt die Trauben. Der Ausdruck »geht die Reihen auf und nieder«, erweckt die Vorstellung von der Art, wie die Weinstöcke gepflanzt sind, er macht die Scene lebendig, man sieht den Fuchs wirklich auf und nieder gehen. Das ist wirkliche Malerei, ein lebendes Bild! Aber in der Uebersetzung ist es nach meiner Meinung so abgeschwächt, dass man die Stelle lesen kann, ohne diese starke Wirkung zu empfinden: Zwei Füchse, — einer ist in den Weinberg eingedrungen und verschlingt die Trauben . . . Oh, Uebersetzer, es genügt nicht, Griechisch zu können! Du musstest auch einen Weinberg kennen, um die Treue von des Dichters

Bild zu verstehen und wiedergeben zu können! Und so geht es weiter. Ich kann in dem Weinberg des Uebersetzers den Fuchs nicht zwischen den Reihen auf und nieder gehen sehen. Aber ich muss ein Ende machen, — mein Papier geht zur Neige.

Ich muss nur noch hinzufügen, dass mir Burns ausgezeichnet gefällt. Er hat seinen eigenen Duft, er schmeckt nach Erdreich. Ich hoffe, wir reden bald über ihn. Mein Freund Sensier schrieb mir, dass Sie ihn besucht haben. Er wird nächstens einige Proben von meinen Platten haben, er wartet nur noch auf eine besondere Lösung, die er von Ihnen zu erreichen hofft. Ich arbeite fleissig, und Theokrit zeigt mir jeden Tag mehr und mehr, dass wir nur dann wahrhaft griechisch sind, wenn wir schlicht und einfach unsere eigenen Eindrücke malen, ganz gleich, wo wir dieselben empfangen; und Burns lehrt mich dasselbe. Sie erwecken in mir von neuem den lebhaften Wunsch, Dingen aus meiner alten Heimat Ausdruck zu verleihen.

Noch einmal, lieber Sir, meinen Dank; und wenn es Ihnen möglich ist, so kommen Sie zuweilen hierher, um einen Tag mit mir zu verleben.

J. F. Millet.

Monsieur Chassainy war ganz hingenommen von der Originalität und Wahrheit der Bemerkungen, welche Millet nicht nur über Theokrit und Burns, sondern auch über Dante und Shakespeare machte. Der Maler war mit diesen beiden Dichtern schon bekannt und hatte genügende italienische Kenntnisse, um die »Divina Commedia« im Original zu lesen. Sein Freund lieh

ihm mit Papier durchschossene Ausgaben und bat ihn, in dieselben Notizen zu machen. Auch schickte er ihm die Schriften verschiedener moderner Franzosen, die Millet alle mit grossem Eifer verschlang. Chassainy besuchte den ernsten, gedankenvollen Künstler wiederholt in Barbizon und verbrachte mit ihm genussreiche Stunden. Am 4. August schreibt Millet:

Lieber Sir, —

Ich freue mich zu hören, dass Sie bald nach Barbizon kommen wollen, aus zwei Gründen: erstens Sie zu sehen und dann, dass ich Ihnen in fünf Minuten mündlich mehr von meinen Gedanken mitteilen kann, als schriftlich in zwei Stunden. Jetzt will ich nur sagen, dass ich seit lange nicht etwas so Gutes von einem modernen Schriftsteller gelesen habe. Selbst wenn ich es könnte, würde ich ihn (Victor Hugo) niemals mit Homer, Dante, Shakespeare u. s. w. vergleichen, aber ich bin überzeugt, auf welche Höhe er auch gehören mag, er bleibt stets ein Glied ihrer Familie. Es ist wert, dass wir darüber reden. Ebenso über den kleinen Band »Au village«. Ich sage weiter nichts, denn reden ist besser als schreiben. Glauben Sie mir, dass ich mit dem grössten Vergnügen Ihrem Besuch entgegensehe und nehmen Sie im voraus meinen Dank.

J. F. Millet.

Barbizon, den 14. Oktober 1863.

Monsieur Chassainy, —

Durch die Uebersendung des Shakespeare haben Sie mir eine grosse Freude gemacht, sowohl durch

die freundliche Gesinnung, die ich sehr zu schätzen weiss, wie auch dadurch, dass Sie nichts hätten wählen können, was mir lieber gewesen wäre. Aber da es kein Licht ohne Schatten giebt, so betrübt es mich, dass Sie sich um meinetwillen solche Mühe und Kosten gemacht haben; der Gedanke überwältigt und beschämt mich. Und das soll noch nicht alles sein, der Dante soll noch dem Shakespeare folgen! Sollte der Dante noch nicht durchschossen sein, so bitte ich Sie, das zu unterlassen, ich schulde Ihnen schon zu viel! Aber ich werde gewiss den Shakespeare zu solchem Zweck nicht zurückgeben, ich liebe ihn, wie er ist, und will mich nicht von ihm trennen! Ich bin tief gerührt, durch alles, was Sie für mich gethan haben! Ich fürchte, meine armen Holzfäller machen Ihnen viel Mühe, nach dem, was mir Sensier erzählte. Veranlassen Sie Delâtre und Bracquemond einige Abzüge zu nehmen. Sie haben es wohl mit Sensier besprochen und sind schon zu einer Entscheidung gekommen. Wenn es möglich ist, so bringen Sie noch einige Zeit bei uns zu, bevor Sie dieses Land auf immer verlassen. Ich rechne bereits auf Ihr Kommen. Auf alle Fälle nehmen Sie von meiner ganzen Familie und von mir die herzlichsten Grüsse und Wünsche, möchten alle Ihre Unternehmungen gut ausschlagen und Ihnen die Dornen am Wege möglichst wenig Schrammen beibringen.

J. F. Millet.

Millet hatte den Wunsch, die Idyllen des Theokrit zu illustrieren, und Chassainy interessierte sich lebhaft für diesen Plan. Die Hirtengedichte des sicilianischen Poeten hatten Millets Phantasie bezaubert und

in ihm den Wunsch erweckt, eine Reihe von Radierungen nach Motiven derselben herauszugeben. Am 8. November 1863 schrieb Millet an Sensier:

M. Chassainy kam Donnerstag früh und blieb bis Freitag abend zum Siebenuhrzug. Wir haben den Versuch an einem Holzschnitt gemacht, das Resultat ist sehr gut. Im nächsten Paket lege ich einige Proben bei. M. Chassainy meint, es wäre das Beste, einem Verleger eine der Idyllen fertig gedruckt und illustriert, als den Band eines Werkes vorzulegen. Er denkt, dann könnte kein Verleger widerstehen, das Werk fortzusetzen. Er sagte mir, er und sein Freund Rollin wollten vereint das nötige Geld aufbringen. Er erklärte mir das Verfahren, aber der Teufel weiss! ich kann solche Sachen nicht behalten, ich verstehe sie ja nicht einmal, während sie mir erklärt werden. Aber er meint, die Kosten würden nicht so sehr hoch sein, und dann hätten wir wenigstens das eine Idyll, wenn wir es nicht fortsetzen könnten. Er wird Dir jedenfalls schreiben, und Du kannst dann beurteilen, ob seine Idee durchführbar ist. Jedenfalls zeichne ich bereits Kompositionen für das erste Idyll: Thyrsis und ein Ziegenhirt sitzen in der Höhle des Pan, Thyrsis spielt die Flöte, während die anderen zuhören. Dann ist da eine Vase mit Skulpturen, die ich in realistischer Weise darstellen werde: eine schöne Frau, eine göttliche Gestalt, um welche sich zwei Männer streiten: ein alter Mann, der von der Spitze eines Felsens in der See fischt: ein Kind, welches auf einer Mauer sitzt, um einen Weinberg zu bewachen, aber so vertieft in eine Strohschlinge zum Fangen von Grashüpfern ist, dass es die beiden

Füchse nicht sieht, von denen der eine die schönsten Trauben raubt. Das sind die drei Motive der Vase. Dann bleibt noch der Tod der Daphne, den Thyrsis mit seiner Flöte besingt, und bei dem Hermes, Venus, Priapus, die Ziegen- und Schafhirten anwesend sind. Im ganzen fünf Motive, und keins kann wegbleiben. Aber nicht alle Idyllen bedürfen so vieler Illustrationen. Ein Motiv, oder höchstens zwei, würden für die meisten genug sein.

Ich habe aber noch eine wichtige Sache zu erwähnen. Ich bin glücklich, ausserordentlich glücklich, zu hören, wie gut es Dir gelungen ist, über meine drei Zeichnungen zu verfügen. Könntest Du trotzdem noch ein Darlehen von 1000 Francs mit Ratenzahlung erreichen, damit ich mich für einige Zeit ohne Unruhe meiner Arbeit widmen kann, — hauptsächlich der »Schafhirtin« für Monsieur Tesse und dem »Kalb« und dann der Radierung »*Allant Travailler*«. Ich stehe im Begriff, die Komposition zu vereinfachen. Ueberlege, ob es praktisch ist oder nicht. Wenn es das ist, dann denke ich es mir grossartig!

Sensier war davon überzeugt, dass Chassainys Idee über das Illustrieren des Theokrit gänzlich unpraktisch sei. Er meinte, kein Verleger in Paris würde auf eine solche Versuchung eingehen. Millet gab die Absicht mit Widerstreben auf und widmete seine Zeit und Gedanken den Bildern für den nächsten Salon. Das eine war »Das neugeborene Kalb«, das andere die lebensgrosse Gestalt einer jungen strickenden Hirtin, die in der Dämmerung ihre Herde heimwärts führt.

XIV.

1864.

Anfang 1864 bat Millets bewährter Freund, der Architekt Alfred Feydeau, den Künstler, vier grosse Bilder zur Dekoration eines Speisesaales zu malen, für ein Haus, welches er am Boulevard Haussmann für einen Kaufmann gebaut hatte. Diese Malereien sollten die vier Jahreszeiten darstellen. Frühling und Sommer sollten die Wände schmücken, der Winter eine Vertiefung über dem Kamin und der Herbst einen achteckigen Raum an der Decke.

Der Gedanke gefiel Millet, der noch nie einen so grossen Auftrag gehabt hatte, und jetzt durch Theokrit sich in klassischen Vorstellungen bewegte. Wie immer traten auch hier Verzögerungen und Schwierigkeiten ein, und es verstrich einige Zeit, bis der bestimmte Auftrag erfolgte.

Der erste Brief, der die Angelegenheit berührt, datiert vom 23. Januar 1864:

Mein lieber Sensier, —

Ich habe keineswegs die Dekorationsarbeit, die Du erwähnst, zurückgewiesen. Ich habe nur zu Feydeau gesagt, dass der Preis in Anbetracht der ausserordentlich grossen Arbeit 25—30 000 Francs betragen müsste. Ich sagte das unter dem Eindruck des Moments und dachte dabei nur an den Inhalt der Kompositionen, die ich bereits im Geiste vor mir sah, ohne zu überlegen, ob dieser oder ein anderer Preis ausgemacht werden sollte; es wäre aber wirklich keine zu hohe Forderung, denn

Du musst bedenken, dass diese Dekorationen dicht vor die Augen des Beschauers kommen, also genau so gut ausgeführt sein müssen wie Bilder.

Wäre mir erst ein beabsichtigter Preis genannt, so hätte ich einfachere Zeichnungen entworfen und würde versuchen, sie schneller auszuführen. Der Preis, den ich Feydeau nannte, war nur eine Eingebung und durchaus keine bestimmte Forderung. Im Gegenteil, ich möchte gerne Rat haben in einer Angelegenheit, die ich nicht übersehe, da es das erste Mal ist, dass eine derartige Arbeit an mich herantritt. Andererseits werde ich mich nicht wegen einer so unbestimmten Sache aufregen, um so mehr, als ich an den Monatsschluss denken muss und Tesses Bild meine einzige Hilfsquelle ist. Gott weiss, wie wenig Zeit ich dafür habe, besonders, wenn ich immer so leidend bin, wie in letzter Zeit.

Feydeau sagte, er wollte mich nicht empfehlen, ehe er meine Bedingungen kennte und das, was er sagte, war nur sehr unbestimmt, da er wenig Einfluss auf seinen Klienten hat, der leider von jedem Rat annimmt, aber er will sein Bestes thun. In einem zweiten Brief schreibt er, dass er meinen Namen noch gar nicht erwähnt hätte, dass er erst meine Preise wissen müsste, damit kein Irrtum käme u. s. w.

Ich teile Dir das mit, damit Du nicht denkst, ich sei zu übermütig, oder wollte ein gutes Geschäft aus der Sache machen. Der einzige Gedanke, den ich dabei hatte, war die Freude, dass ich dann diese Kompositionen in grossem Stil ausführen könnte und meine Phantasie folgte gleich dieser Fährte. Aber ich hoffe, ich habe nichts gesagt, was nach thörichter Anmassung aussieht. Es thut

mir leid, dass ich nicht alles habe mit Dir besprechen können, Du hättest meinen Standpunkt erklären können. Faustin Besson erwähnte ich nur, um anzudeuten, dass es wohl schwerlich jemanden giebt, der ihn beschäftigt und zugleich davon träumt, mir dieselbe Arbeit zu geben.

M. Tesses Bild »*La Bergère*« ist fertig, aber Du weisst, was die letzten Tage an einer solchen Arbeit bedeuten. Neue Zweifel steigen auf, ich trachte danach, meine Idee mit aller Kraft und Stärke zum Ausdruck zu bringen. Ich war jetzt viel leidend, Tag und Nacht. Alles dieses veranlasst mich zu der Frage: Würde Monsieur Tesse darauf eingehen — da ich so viele Skrupel habe und es in seinem wie in meinem Interesse wäre, und zum Nutzen des Bildes —, dass ich das Bild noch bis zur ersten Woche des Februar behalte, um es dann noch in Ruhe anzusehen?

Dem Maler wurden noch 14 Tage für seine »*Bergère*« bewilligt; vier Tage später schreibt er, dass er nichts von Feydeau gehört hätte und deshalb glaubte, dass die Sache ein Ende hätte. Aber er irrte sich, wie die Folge zeigte.

Barbizon, 24. Januar 1864.

Mein lieber Sensier, —

Erst muss ich Dir danken, für die Mühe, welche ich Dir gemacht habe mit der Bitte an M. Tesse, es war gewiss keine leichte Aufgabe. Wenn man mit einem Liebhaber zu thun hat, ist das Resultat nie sicher.

Ich muss entschieden die Ausstellung von Delacroix' Werken sehen. Schreibe mir, wann der Verkauf stattfindet.

Wenn Du hörst, wer die Dekorationen für Feydeaus Saal bekommt, so schreibe es mir, auch den Preis. Ich glaube doch, ich hätte Motive gefunden, die nicht unangebracht gewesen wären. Aber mein Bedauern ist nicht so gross, als wenn man mir schon wirkliche Vorschläge gemacht hätte. Es herrscht solche Dunkelheit, als nahte das Ende der Welt. Es freut mich, dass meine beiden letzten Sudeleien Deinen Beifall haben. Rate dem Herrn, dass er nicht die Hälfte mit den Rahmen verdeckt. Sie sollten überhaupt nicht gerahmt werden. Unsere besten Grüsse Euch Allen.

Barbizon, 30. Januar 1864.

Mein lieber Sensier, —

Vielen Dank für die 100 Francs, sie trafen mit einem Brief von M. Tesse, der 300 enthielt, ein. Die Post-Madame war starr vor Staunen über das viele Geld. Als ich kam, sagte sie: »Zwei Briefe, zwei gute Briefe auf ein Mal!« Gewiss waren es gute Briefe. Rousseau geht heute mittag nach Paris. Wie finster war es gestern! Heute ist es hell und ich arbeite so viel ich kann. Berichte mir alle Neuigkeiten.

Der nächste Wink, den Millet von Feydeau erhielt, veranlasste ihn, die Motive, die er für die Ausschmückung des Saales geplant hatte, zu skizzieren, auch bat er um die Erlaubnis, in Fontainebleau Einlass zu finden, um die Fresken zu studieren, welche Rosso und Primaticcio im Schloss gemalt hatten.

Zur selben Zeit traf ihn die deprimierende Nachricht, dass ein Sammler mehrere Bilder von ihm an den Kunsthändler Petit verkauft hatte. Ueber diese Unbeständigkeit des Glückes schüttet er dem Freund sein Herz aus.

Barbizon, 5. Februar 1864.

Mein lieber Sensier, —

Ich habe mich sehr über Deine Nachrichten gefreut. Da meine Bilder nun im Besitz von Petit sind, ist es natürlich sein Interesse, sie zu loben. Er hat bereits einige verkauft, Rousseau erzählte mir gestern, dass ein Bekannter von ihm drei oder vier gekauft habe. Die einzige Befriedigung, die ich darin sehe, ist die Hoffnung, dass mir das Leben in der Zukunft vielleicht doch etwas leichter sein wird. Aber auf der anderen Seite sind alle Sorgen, die in meinem Herzen tief begraben liegen, wieder aufgerührt. Ich frage mich, weshalb bin ich von allen Seiten so angegriffen worden, um schliesslich etwas Lob zu ernten? Und dann, wenn eine gute Gelegenheit kommt, dann wirft man mich beiseite wie einen schmutzigen Strumpf! Diese Behandlung ist üblich, das weiss ich wohl, und ich erwähne es nur als das Resultat meiner Betrachtungen über die Thorheit derer, die auf so unhaltbaren Grund bauen wollen. Wir müssen zufrieden sein, sogar sehr zufrieden mit der Aussicht, in Zukunft behaglicher leben zu können, aber wir dürfen nicht vergessen, dass wir von Schlingen umgeben sind.

Ich möchte Dir einmal sagen, welchen Trost ich immer wieder bei allen meinen Sorgen gefunden habe, und ich möchte Dir einen schriftlichen Beweis geben von der Anerkennung, die

ich für all das Gute, was Du für mich gethan hast, habe. Du sollst es wissen, wie tief ich es empfinde, dass Du, wenn auch nicht mein einziger, aber doch stets mein hauptsächlichster Beistand gewesen bist.

M. Moreau war hier. Ich werde ihm sieben Zeichnungen für 1000 Francs liefern, er will mir vom April an jeden Monat 200 Francs geben, bis die Summe abgezahlt ist. Ich habe ihm nichts vom Inhalt Deines Briefes gesagt, der ankam, als er hier war. Ich freue mich, dass Du nach einer Zeichnung gefragt bist.

Ich habe noch nichts wegen meines Permis für Fontainebleau gehört. Frage doch Feuardent, ob er sich deshalb bemüht hat. Ich war vor einigen Tagen als Besucher dort und überzeugte mich, dass manche interessante Sachen dort sind. Ich habe mein Gesuch um ein Permis erneuert. Die Arbeit für die Decke ist noch nicht auf der Leinwand, aber über die Komposition bin ich mir klar, und ich werde sofort anfangen. Ich warte nur auf eine neue Farbensendung. Sage es niemandem, dass ich das Bild für die Decke noch nicht gemalt habe. Thatsächlich ist die Arbeit weiter, als wenn ich damit angefangen hätte. Feuardent hat mir zwei Kataloge von Pourtalès geschickt, aber nicht den von den Bildern.

J. F. Millet.

Der nächste Brief kündigt die Vollendung von Tesses »*Bergère*« an. Dieses herrliche Bild, die berühmteste aller seiner »*Bergères*« hatte in den letzten sechs Monaten seine Zeit und seine Gedanken ausgefüllt. Wieder und wieder hatte er die Vollendung hinausgeschoben und um Erlaubnis gebeten, es noch

behalten zu dürfen. Jetzt waren die letzten Pinselstriche gethan und er konnte es dem ungeduldigen Besitzer nicht länger vorenthalten. Aber als es zum Schluss kam, verliess ihn der Mut, Zweifel und Verzagtheit quälten ihn. Was wird Tesse dazu sagen? Wird er zufrieden sein mit dem langersehnten Ankauf oder wird er kritisieren und den Handel bereuen? Der arme Millet war so daran gewöhnt, schmälernde Worte über seine Werke zu hören, er war sich so schmerzlich bewusst, dass er nie das Ideal, nach welchem er strebte, erreichte, — so dass er nie zufrieden war, und wenn er ein Meisterwerk gemalt hatte. Er schreibt ganz ängstlich an Sensier:

Barbizon, 12. Februar 1864.

Mein lieber Sensier, —

Morgen, Sonnabend den 13. gebe ich Lejosne das Bild für M. Tesse für den 6 Uhr Abendzug. Ich würde Dir sehr dankbar sein, wenn Du ihn Sonntag früh besuchen wolltest, um ihm beizustehen, falls ihm der Anblick des Bildes einen zu grossen Schrecken macht. Wer kann wissen, wie es auf ihn wirkt? Lasse es ihn aus der Entfernung betrachten, da viel vom Gesamteindruck abhängt. Sollte er Dir zufällig den Rest des Geldes anbieten, so nimm es bitte, und schicke es mir nach Abzug von 200 Francs, adressiert an M. oder Mme. Millet. Sollte M. Tesse sagen, dass er es mir schicken wollte, so soll er es so adressieren, weil ich wahrscheinlich zur Delacroixausstellung nach Paris komme und meine Frau keine Schwierigkeit haben soll, während meiner Abwesenheit das Geld zu bekommen. Die 200 Francs, die Du zurückbehalten

sollst, sind halb für Lecarpentier und die andere Hälfte für eine Zahlung, die ich in Paris zu machen habe. Rousseau wird jedenfalls mit mir kommen. Ich werde wahrscheinlich auch meine Tochter Luise mitbringen, um den Arzt wegen eines Ausschlags im Gesicht zu befragen. Weiter habe ich nichts zu berichten, da wir uns ja bald sprechen, nur noch einmal die Bitte, M. Tesse beizustehen, falls er einen Ohnmachtsanfall bekommt. Lebewohl, Euch allen viele Grüsse.

J. F. Millet.

Die Ausstellung von Delacroix' Werken wurde am 16. Februar eröffnet. Millet wurde tief berührt durch die Grösse dieses Meisters, den er stets bewundert und der jetzt allgemein anerkannt wurde, mit Ausnahme einiger neidischer Rivalen und tadelnder Kritiker. Er war empört über solche Angriffe auf den toten Meister, und verteidigte ihn schriftlich und mündlich. Es gelang ihm, fünfzig Skizzen von Delacroix zu erstehen, die er zu seinen kostbarsten Schätzen zählte. Am 4. März schreibt er an Sensier:

Ich habe wirklich einen Brief von Feydeau gehabt, durch welchen er mir mitteilt, dass er es versuchen will, mir den Auftrag für die Ausschmückung des Hotels am Boulevard Haussmann zu verschaffen. Hoffentlich gelingt es ihm.

Wird es mir, wie Lazarus, möglich sein, einige Brosamen von Eurem Tische aufzusammeln bei Delacroix' Verkauf? Ich freue mich, dass Du die »Lara« hast, sie ist sehr schön. Ich erinnere die Zeichnung von »Ovid« unter den »Scythen«, welche in der Mitte des Saales hing, zwischen dem »Sokrates« und der »spartanischen Frau«.

Wenn Du diese meinst, ich finde sie sehr schön. Wenn ich nach Paris komme, muss ich Deine Ankäufe sehen. Versuche es, mir eine Skizze zu besorgen. Also Burty will Facsimile machen nach dem Album, welches er gekauft. Das wird ein schönes Werk werden. Wer hat die lithographischen Steine von Goetz gekauft? M. Robert? Zum Schluss hat unser armer Delacroix noch ganz Paris im Sturm genommen. Die Aussprüche auf den Zeichnungen sind sehr wahr. Tillot erzählte mir noch von dem ausserordentlichen Erfolg der Federzeichnungen.

Deine Berichte über Petits Ausstellung in der Rue de Choiseul haben mich erfreut. Ich erzählte Rousseau das, was ihn davon betrifft, und er hatte auch seine Freude daran. Ich arbeite wie ein Sklave, um mein »Kalb« fertig zu machen, die Tage gehen dahin, ich muss an meine Arbeit und jetzt den Brief schliessen. Das Wetter ist unsicher, sogar regnerisch. Ich werde Deinen Garten besorgen.

Der nächste Brief spielt auf einen kleinen Streit an, der zwischen Rousseau und seinen Freunden entstanden war, der Anlass waren einige japanische Drucke von Sensier, die Millet von Paris mitgebracht hatte. Eine förmliche Leidenschaft für die japanische Kunst hatte den grossen Landschafter ergriffen, er kaufte jede Art japanischer Arbeit auf, und betrübte seine besten Freunde durch seine Versuche, japanische Effekte in seinen eigenen Bildern anzubringen. In diesem Falle scheint der Anblick von Sensiers Erwerbungen seine Eifersucht erregt zu haben, und er klagte ihn und Millet in heftiger Weise an. Millet schreibt voll Kummer darüber an Sensier:

Barbizon, 16. März 1864.

Mein lieber Sensier, —

Welch verwünschter Wind bläst uns da von Japan an! Auch ich hatte beinahe eine unangenehme Geschichte mit Rousseau, wegen der Drucke, die ich von Paris mitgebracht hatte. Bis Du mir erzählen kannst, was eigentlich zwischen Dir und Rousseau passiert ist, glaube mir, dass ich Dir keinen schlechten Streich gespielt habe. Ich möchte das aufklären, wenn ich nach Paris komme, denn ich würde für alle Zeit der unglücklichste Mensch sein, wenn aus irgend einem Grunde die geringste Wolke zwischen uns aufsteigen sollte. Ich lasse meine Arbeit liegen, um Dir das zu sagen. Wenn Du nicht vorher noch von mir hörst, so komme Sonntag zu Rousseaus und sieh mein Bild an, ehe es abgeht.

J. F. Millet.

Glücklicherweise hielt Rousseaus Aerger nicht lange an, und die Wolken zogen vorüber. Inzwischen hatte Feydeau sein Versprechen nicht vergessen, und am 4. April konnte Millet dem Freunde mitteilen, dass er endlich den Auftrag erhalten habe:

Ich war sehr glücklich über Deine guten Nachrichten wegen des Auftrags, die heute durch einen Brief von Feydeau bestätigt wurden. Ich bin so glücklich, als wäre es eine vollkommene Ueberraschung, denn ich bin wirklich so wenig an derartiges gewöhnt, dass ich nicht darauf zu rechnen wagte, obgleich es doch nicht unmöglich war. Laus Deo! Ich muss nun in der gegebenen Zeit

mein möglichstes thun und muss Feydeau dahin bringen, sie möglichst auszudehnen. Es ist schon sehr viel Zeit versäumt. Ich werde es Feydeau schreiben, aber bitte, erwähne Du es auch, denn es ist nötig. Er will mir die genauen Verhältnisse der Felder schicken, damit ich die Kompositionen in der erforderlichen Grösse anfangen kann, um sie nach Paris zu bringen, sobald sie genügend vorgeschritten sind. Ich weiss daher noch nicht, wann ich nach Paris komme, aber es wird wohl bald sein, denn ich verpflichte mich nicht, meine Entwürfe genau auszuführen, ohne das Recht der Aenderung.

Nun, da der Würfel gefallen ist, verschaffe mir doch einige gewiegte Epikureer, — Leute, die den Genüssen der Tafel huldigen und allem, was dazu gehört. Sie können mir vielleicht zu einer Eingebung für den Deckenschmuck verhelfen. Und welche antiken Dichter haben dieses Thema besungen? Ich weiss es von Anakreon und Horaz und muss sie nachlesen, aber vielleicht giebt es noch andere.

Ich stelle es Dir ganz frei, ob Du meinen Brief dem Figaro geben willst oder nicht. Handle wie Du willst. Jedenfalls kannst Du ihn zeigen, wem Du willst, und vielleicht wäre es ganz gut, wenn er vor der Ausstellung im Figaro erschiene, weil dann Rousseau der Mund gestopft würde.

Dieser Brief, von dem Millet spricht, war sein berühmtes Credo vom 30. Mai 1863, Sensier hatte gebeten, ihn veröffentlichen zu dürfen, und im Sommer erschien er im »Autographe« mit einer Skizze von Millets Feder.

Millet schreibt weiter:

Es freute mich, eine Unterhaltung mit Castagnary zu haben (einer der jungen Kritiker, der Millet verstand), um so mehr, da er mir schon geschrieben hatte und es von meiner Seite ganz zufällig kam. Ich glaube, er war sehr ergriffen, er nahm meine Hände wiederholt in die seinigen und bedauerte es, dass er mich nicht schon längst gekannt hätte und nannte mich einen zweiten Palissy. Ja, mein lieber Sensier! Ich kann nicht alles wiederholen, ich werde es Dir mal erzählen. Er führte mich hinauf und zeigte mir ein Pamphlet über den Salon von 1857, seine erste Arbeit. Er schrieb darauf: A François Millet und darunter seinen Namen und Et nunc et semper. Ein Beweis seines Zutrauens. Er will einige Tage zu mir kommen, damit wir uns über alles aussprechen können.

Als ich gestern um Mitternacht nach Hause kam, erzählte mir meine Frau, dass M. Pelloquet hier gewesen sei. Er hat zwei Tage auf mich gewartet und ist gerade am Morgen meiner Rückkehr abgereist. Er ist ausser sich gewesen, dass er mich nicht getroffen hat, da er ein Anliegen gehabt hat, er hätte sich vor Aerger am liebsten die Haare ausgerauft. Ich glaube, er war bei Luniot, in drei oder vier Tagen will er wiederkommen. Ein belgischer Künstler, M. Louis Evenepoël, war mit ihm. Da ich auf seiner Karte seine Adresse fand, schrieb ich ihm, er möchte M. Pelloquet mein Bedauern aussprechen, dass ich ihn verfehlt habe, und bat ihn, mich seinen Besuch wissen zu lassen, damit ich zu Hause bin. Es thut mir sehr leid, ihn nicht getroffen zu haben, aber andererseits war es wichtiger, dass ich Castagnary sprach, da Pelloquet schon auf

unserer Seite ist, und so kann ich es nicht bedauern, einen Tag länger in Paris geblieben zu sein. Wäre ich früher gekommen, hätte ich Pelloquet noch gefunden, aber ich denke, ich sehe ihn noch wieder. Und da er mich nun gegen seine Gewohnheit aufgesucht hat, kann ich ihn ja in Paris besuchen, und das würde nur passend sein.

Sein Besuch mit einem Kollegen erinnert mich daran, dass ich keine Bilder zu zeigen habe, und sollte zufällig ein Käufer kommen, so würde er nichts sehen, was ihn zu einer Bestellung reizen könnte. Ich habe gedacht, es wäre vielleicht besser, ein oder zwei Bilder in Gang zu bringen, aber das verzögert dann natürlich die Zeichnungen. Es bleibt aber fatal, wenn man nichts zu zeigen hat, um so mehr, falls meine Bilder im Salon Aufmerksamkeit erregen sollten und dadurch neue Besucher nach Barbizon kämen. Wie denkst Du darüber? Ich werde einige Federzeichnungen anfertigen und Dir zuschicken, denn wir haben keinen Sou und werden von allen Seiten in recht unangenehmer Weise um Geld angegangen. Versuche doch ein oder zwei davon zu verkaufen. Meine Frau hat heftige Schmerzen in der Leber. Ich hatte wieder Kopfschmerzen und brüte bereits neue aus.

J. F. Millet.

Vierzehn Tage später schreibt er, um die Zeichnungen anzumelden:

Barbizon, 19. April.

Ich werde am Sonntag nach Paris kommen, mein lieber Sensier, um die drei »Diners« zum Verkauf zu bringen. Ich werde bei der Eröffnung

des Salon nicht zugegen sein. Gieb mir aber trotzdem die erbetene Auskunft. Da ich nun einmal verurteilt bin, die Rolle eines lästigen Mannes zu spielen, frage ich wieder an: könnte ich nicht 100 Francs im voraus bekommen, für die Zeichnung, die Du für einen Freund haben willst? Wenn Du kannst, so bringe mir die 100 Francs am Sonnabend, oder schicke sie vorher, das wäre noch besser. Ich verschone Dich mit Einzelheiten von den Sorgen, die mich erdrücken und will mich jetzt in die Arbeit stürzen . . .

Werde ich endlich rufen können: »der Auftrag ist da«, wie die Gefährten des Aeneas: Italien, Italien! Es wäre wenigstens ein schützender Fels, auf dem ich eine Weile ruhen könnte, ehe es wieder hinaus auf die gefährliche See geht.

J. F. Millet.

Diese letzten Worte beziehen sich wahrscheinlich auf die Bedingungen für die Bestellung von Feydeau. Glücklicherweise fanden die Skizzen, die er in Pastell gemacht hatte, den Beifall von Feydeau und dessen Auftraggeber M. Thomas, und nun konnte Millet ohne weitere Verzögerung die Arbeit fortsetzen.

Am 1. Mai wurde der Salon eröffnet, Millets »*Bergère*« wurde mit allgemeiner Begeisterung begrüsst. Dieses Bild, welches ihm so viele sorgenvolle Tage und schlaflose Nächte bereitet hatte, ist in der That eines der schönsten Werke, die er gemalt. Nirgends ist sein Kolorit so reich und glühend, nirgends, ausgenommen im »Angelus«, ist die Abendbeleuchtung so wunderbar wiedergegeben. Ein liebliches junges Mädchen führt ihre Herde in der

Abendstille heim, sie ruht einen Augenblick auf ihrem Stab und strickt. Ihr Rock ist blau, die Mütze von leuchtendem Rot, und die Strahlen der untergehenden Sonne färben den Mantel zu tiefgoldenem Braun. Die Luft ist dunkel, aber die leuchtende Glut des Sonnenuntergangs bricht durch die Wolken und liegt auf den farbigen Streifen der Felder, auf den blauen Bergen in der Ferne, auf den Blumen zu ihren Füssen. Der treue Hund an ihrer Seite bewacht die Schafe hinter ihr, während sie, traumverloren, der Gegenwart entrückt ist und in ferner Zukunft weilt.

Von Anfang an waren die Kritiker einmütig in ihrem Lob. Vor Schluss des Monats hatte Millet von der Regierung ein Gebot auf das Bild. Ihm wurden 1500 Francs geboten, das waren 800 Francs weniger, als M. Tesse ihm bereits dafür gegeben hatte. Millet antwortete folgendermassen:

Barbizon, 23. Mai 1864.

Monsieur le Directeur, —

Sie haben mir die Ehre erwiesen, mein Bild Nr. 1362 der Ausstellung der Beaux-Arts zum Preise von 1500 Francs kaufen zu wollen. Das Bild gehört mir nicht mehr. Es war bei Eröffnung der Ausstellung schon verkauft. So schmeichelhaft Ihr Anerbieten ist, so steht es doch nicht in meiner Macht, über das Bild zu verfügen. Ich habe die Ehre zu verbleiben

Ihr gehorsamer, unterthänigster

J. F. Millet.

Dem Künstler mag es eine Genugthuung gewesen sein, dieses späte und kärgliche Angebot jener Beamten zurückweisen zu können, die sich jahrelang so kühl gegen seine Werke verhalten hatten. Aber es ist doch tröstlich, dass dieses herrliche Bild, wenn es auch nicht Eigentum der französischen Nation wurde, doch nach Frankreich zurückgekommen ist; es befindet sich mit dem »Angelus« und dem »*Parc des Moutons*« in der Sammlung von M. Chauchard.

Während ganz Paris von dem Ruhm der »*Bergère*« wiederhallte und die besten Kritiker sich überboten in rühmenden Beschreibungen dieses ländlichen Idylls, erfuhr Millets zweites Bild, das »Neugeborene Kalb« ein ganz anderes Schicksal. Das Motiv dieser Arbeit konnte schwerlich auf den Beifall Pariser Journalisten berechnet sein. Zwei starkknochige Bauern tragen ein neugeborenes Kalb auf einer Leiter nach dem Bauernhause, wo eine Gruppe von Kindern erwartungsvoll steht. Der Ernst, mit welchem die Sache behandelt ist, erregte den Spott und Witz der Kritik. Man höhnte, Millets Bauern trügen das junge Kalb mit einer Feierlichkeit, als wenn es der Stier Aspis oder das Heilige Sakrament wäre. Millet schwieg zu diesen Angriffen und verteidigte sich nur seinem Freunde gegenüber:

Barbizon, 3. Mai 1864.

Mein lieber Sensier, —

Wenn Jean Rousseau sagt, meine Bauern trügen ein Kalb wie das Heilige Sakrament oder wie den Stier Aspis, so möcht' ich fragen, wie sie es nach seiner Meinung tragen müssten? Ich möchte ihm nur sagen, dass der Ausdruck von zwei Menschen,

die auf einer Leiter eine Last tragen, natürlich von dem Gewicht derselben abhängt.

So wie die Last ist, so ist ihr Ausdruck, ob sie nun die Bundeslade oder ein Kalb, einen Goldbarren oder einen Stein tragen. Und selbst, wenn diese Männer mit der tiefsten Verehrung für ihre Last erfüllt wären, so würden sie doch dem Gesetz der Schwere unterworfen sein, und daher würde ihr Ausdruck derselbe bleiben. Wenn sie ihre Bürde niedersetzten und dann wieder aufnähmen, so würde sich nur das Gefühl des Gewichtes bemerkbar machen. Je sorglicher sie den Gegenstand tragen, um so vorsichtiger werden sie gehen und Schritt halten, und diese einfache Thatsache ist der ganze Grund der so viel belächelten Feierlichkeit. Wie viele Beispiele sieht man davon in Paris! Lass doch Rousseau und seine Freunde eine ähnliche Last tragen und in ihrer gewöhnlichen Weise gehen. Diese Herren scheinen nicht zu wissen, dass ein falscher Schritt die Sache umwerfen kann! Aber genug davon — — —

Das Paris von 1864 liess sich nicht überzeugen, als das Bild aber in der internationalen Ausstellung 1889 wieder erschien, wurde die bewunderungswürdige Wahrheit und Kraft des Werkes von allen Kritikern anerkannt.

Vorläufig musste Millet sich mit einer Ehrenmedaille begnügen und mit den vielen Beweisen der Anerkennung seiner »*Bergère*«, die ihm von allen Seiten zu teil wurden. Er erhielt unzählige Gesuche wegen der Reproduktion in den illustrierten Zeitschriften, und die Herausgeber des »Autographe« baten ihn um eine zweite Federzeichnung. Am 11. Mai schrieb er an Sensier:

Ich schrieb heute morgen, dass ich heute abend nach Paris kommen wollte, aber ich befinde mich zu schlecht, um die Reise zu riskieren. Ausserdem ist Sonntag hier das Fest, da hätte ich nur wenig Zeit, denn ich kann das Haus nicht leer stehen lassen, wenn so viel Menschen im Orte sind. So will ich meine Reise lieber bis nächste Woche aufschieben. Ich melde Dir den Tag, sobald ich kann, und wenn Du mir vorher noch etwas zu berichten hast, so schreibe mir. Ich werde jetzt die »Gänse« für Deinen Bruder und die Zeichnung für M. Mame anfertigen, und dann kann ich etwas für Moureau beginnen.

Barbizon, 14. Mai 1864.

Einer der Briefe, die Du gestern schicktest, ist von Belly, der im Interesse eines Freundes, nach dem Preis der »*Bergère*« frägt. Ich habe ihm geschrieben, dass sie M. Tesse gehört und ihm dessen Adresse mitgeteilt. Der andere ist von dem Herausgeber des »Univers Illustré«, der um Erlaubnis zur Reproduktion des Bildes bittet. Welches der beiden ausgestellten Bilder meint er? Ich kann die Einwilligung nicht gut verweigern, obwohl die Wiedergabe gewiss schlecht wird. Ich lege eine schriftliche Bescheinigung bei und bitte Dich, sie an seine Adresse zu befördern, falls Du nichts dagegen einzuwenden hast. Ebensowenig kann ich die Bitte vom »Autographe« ablehnen, ich habe augenblicklich keine Skizze der Bilder, aber es wird wohl nur eine Skizze verlangt, die an die Komposition erinnert. Eine solche will ich machen. Ich berechtige Dich, alle Briefe zu öffnen, die für mich bei Dir ankommen, und sie zu beantworten, soweit

es möglich ist. Ich erwähne es, da wir jetzt von diesen Dingen sprechen. Unterrichte mich von allen Neuigkeiten. Guten Morgen an Rousseau.

J. F. Millet.

XV.

1864—1865.

Im folgenden Jahre widmete sich Millet fast ausschliesslich den dekorativen Malereien für Monsieur Thomas' Speisesaal in Paris. Der Auftrag sagte ihm zu, er hatte volle Freiheit, sowohl in Bezug auf die Motive, wie auf die Art der Ausführung. Ehe er an die Arbeit ging, holte er sich bei den ersten Autoritäten unter den alten und den modernen Schriftstellern Rat und studierte die Wandmalereien in Fontainebleau und im Louvre. Aber er wurde dadurch nicht beeinflusst, und diese symbolischen Darstellungen tragen ebenso deutlich den Stempel von des Künstlers Originalität, wie seine Bauernbilder.

Der Frühling war ein ländliches Idyll im Stil seiner ersten Pastelle. Daphnis und Chloë liebkosen ein Nest voll junger Vögel in einer Waldlandschaft am Ufer der blauen See. Der Sommer erscheint in der ährengeschmückten Gestalt der Ceres, sie schreitet mit einer Sichel durch das goldene Erntefeld, während der Herbst eine fröhliche Bacchantengruppe zeigt. Für den Winter nahm Millet ein Motiv aus dem Anakreon: der Knabe Amor wird von freundlichen Bauern vor dem Hunger und der Kälte der Winternacht geschützt.

Die Aufgabe war eine kongeniale und bereitete dem Künstler grosse Freude, aber die Ausführung so

grosser Kompositionen in dem kleinen Atelier hatte grosse Schwierigkeiten, und leider trübten Krankheit und Sorgen die Zeit des Schaffens. Millet litt schwer an Kopfschmerzen, seine Kinder waren wiederholt krank, und seine Frau, die im November 1863 einem kleinen Mädchen das Leben gegeben hatte, war sehr leidend. Obwohl sie ihren Zustand mit Mut und Geduld trug und ihr Hauswesen mit Heiterkeit besorgte, wurde Millet doch durch ihr Leiden in grossen Kummer versetzt.

Am 6. Juni schreibt er an Sensier:

Vielen Dank für den Figaro, das ist ein merkwürdiges Produkt, und ich möchte Rousseau begegnen, wenn es möglich wäre. Es könnte einen Nutzen haben. Er weiss es nicht, dass es Dinge giebt, die durch ihre fundamentalen Eigenschaften wertvoll sind, er beharrt in dem Glauben, dass die Mühe, welche auf eine Arbeit verwendet wird, genügt, auch wenn letztere weder Ziel noch Zweck hat. Er müsste davon überzeugt werden, dass die Dinge nur durch ihren Inhalt bestehen! Ich werde eine Skizze für den »Autographe« machen. Du kannst das weiter erzählen.

Blanchet hat mir die Leinwand gebracht. Lass uns ihn, der uns die Kraft giebt, bitten, uns jetzt nicht zu verlassen, denn es gehört alle Kraft dazu, dieses Werk zu Ende zu führen. Lasst uns unsere Lenden gürten und vorwärts gehen — »Viriliter agite et confortetur cor vestrum«.

Kannst Du mir ausfindig machen, ob M. Andrieu (Schüler von Delacroix) in Paris ist? Ich möchte es gerne wissen, weil ich mit Haros Farben nicht Bescheid weiss, und jemanden sprechen möchte.

der sie kennt. Erkundige es baldigst und teile mir alles mit.

15. Juni.

Meine drei Bilder sind angefangen, und so weit ich es beurteilen kann, machen sich die Kompositionen nicht schlecht. Ich arbeite mit gewöhnlichen Oelfarben. Ich wagte es nicht, mich mit Haros Farben einzulassen, da mein erster Versuch nicht glückte. Ich hoffe in der nächsten Woche über die Wirkung meiner Kompositionen urteilen zu können. Ich arbeite wie ein Sklave und bin ganz vergraben in meine Aufgabe. Ich male bis zum Tagesschluss und gehe gar nicht aus, ich habe keine Ruhe, bis die Sache Gestalt gewonnen hat. Aber in den nächsten Tagen sende ich Dir die Skizze für den »Autographe«.

J. F. Millet.

Einige Wochen geht alles gut, die Jahreszeiten nehmen ihren Fortgang. Millets Freunde sehen dem Resultat zuversichtlich entgegen, seine eigenen Hoffnungen sind gross. Dann unterbricht ihn Krankheit, seine Frau legt sich, die Kinder sind elend. Am 20. Juli schreibt er:

Seit meiner Heimkehr befinde ich mich zwischen kranken Leuten. Meine Frau leidet schrecklich am Kopf, einige der Kinder sind krank. Der grösste Teil meiner Zeit ist dem Doktor und der Krankenpflege gewidmet. Ich habe M. Comte und Moureau gesehen, wie Du wohl schon gehört hast. Wann kommst Du?

Mitten in diesen Sorgen trifft ihn die traurige Nachricht, dass Sensiers Töchterchen Jeanne gestorben

ist; ohne Verzug verlässt er die Arbeit und eilt zu dem Freunde.

13. August 1864.

Ich habe eben die Nachricht erhalten. Wir reisen sofort ab, Rousseau und ich. Mut, wenn Du kannst!

Dein

J. F. Millet.

Millet malte das Porträt des kranken Kindes und versuchte durch seine zarte sinnige Teilnahme den Kummer der gebrochenen Eltern zu mildern.

Im August besuchte der Schriftsteller Alexander Piedagnel Barbizon und war einige Tage Millets Gast. Er hatte kürzlich in Paris die Bekanntschaft von Rousseau und Millet gemacht und folgte nun gerne Millets herzlicher Einladung. Die Bekanntschaft mit dem Maler und dessen Familie machte tiefen Eindruck auf ihn, und seine Erzählung von diesem Besuch ist eines der anziehendsten Bilder, das uns von Millets Heim entworfen ist.

Piedagnel beschreibt uns das niedrige Häuschen mit Klematis und Epheu bewachsen, den Garten voll Rosen und Obstbäumen, die Geissblattlaube mit dem Dickicht dahinter, welches auf Millets Wunsch erhalten blieb. Er erzählt uns, wie er Millet bei der Arbeit gefunden, bei offener Thür, damit er die Stimmen der arbeitenden oder spielenden Kinder hören konnte, und wie die kleine sechsjährige Jeanne flüsterte: »Chut, Papa travaille!« Und dann setzen sie sich zum Abendbrot nieder, Millet, seine Frau und alle neun Kinder, Marie und Luise, zwei grosse hübsche Mädchen von 17 und 18 Jahren, bis zum kleinsten Baby. Die einfachen Gewohnheiten und die glückliche Heiterkeit dieses patriarchalischen Hauses machte auf den Pariser

Journalisten ebenso tiefen Eindruck, wie auf den amerikanischen Künstler. Der ernste, schweigsame Maler nahm seine Knaben auf die Knie au pas, au trot et au galop, und erzählte ihnen normannische Märchen. Oft ging die ganze Gesellschaft auch noch hinaus in den Wald, singend und plaudernd, und sass unter der Königseiche oder zwischen den Felsen von Bas Bréau.

Piedagnel äussert sich sehr warm und anerkennend über Madame Millet, die ihrem Mann in allen Kämpfen eine treue Stütze gewesen sei. Er nennt sie »die Gefährtin seines Lebens und den Schutzengel seines Hauses«. — An Millet selbst erstaunte ihn am meisten dessen grosse Belesenheit und das ausserordentliche Gedächtnis. Auf ihren Spaziergängen am frühen Morgen oder späten Abend pflegte er oft lange Stellen aus seinen Lieblingsschriftstellern herzusagen, und mit Genuss verweilte er bei Virgil und Theokrit, Shakespeare und Viktor Hugo, Chateaubriand und Lamartine. Aber die Bibel blieb sein Lieblingsbuch, und immer wieder studierte er die Bilder in der grossen Ausgabe des alten Testaments aus dem 17. Jahrhundert, die er aus Gruchy hatte. Er hatte noch Italienisch gelernt, um den Dante im Original lesen zu können, und citierte beständig Verse aus der Divina Commedia. Die Originalität seiner Bemerkungen und die Kraft und Knappheit seiner Ausdrücke verlieh seiner Unterhaltung grossen Reiz, mochte er auf die Schönheiten des Waldes hinweisen, oder sich über Kunsttheorien aussprechen. Millet hatte damals drei Jahreszeiten beinahe vollendet, das Bild des Frühlings erregte Piedagnels besondere Bewunderung, aber noch besser gefiel ihm eine normännische Landschaft, die er auf der Staffelei sah, — eine Gruppe von Häusern mit

grasenden Kühen im Vordergrund und einem klaren Bach in den Wiesen. Millet brachte seinen Gast noch zu Rousseau, wo er die Waldbilder dieses Künstlers sah. Am letzten Morgen machte Millet, der seine Gäste selten mit leeren Händen ziehen liess, noch eine flüchtige Federzeichnung von einem Paar Holzschuhen, die er Piedagnel zum Andenken an Barbizon schenkte. Eine Reproduktion dieser Zeichnung mit der Unterschrift: »A mon ami, Alexandre Piedagnel, Barbizon, 26 Août 1864« und darunter J. F. Millet, erschien drei Jahre später im »Constitutionnel« mit einem Artikel aus Piedagnels Feder, betitelt »Histoire d'une Paire de Sabots«, eine Schilderung seines Besuches in Barbizon. Millet antwortete auf eine Zusendung der Nummer mit folgendem Brief:

Mein lieber Piedagnel, —

Ich muss Sie um Verzeihung bitten, dass ich Ihnen erst so spät sage, wie sehr mich Ihr Artikel »Histoire d'une Paire de Sabots« und Ihr Brief gerührt haben. Es macht die Sache auch nicht besser, wenn ich Ihnen alle die guten Gründe dieser Verzögerung aufzählen wollte. Ich muss gestehen, dass ich oft etwas bis morgen aufschiebe, aber meine Absichten waren gut. Ich erinnere sehr wohl, dass meine Grossmutter zu sagen pflegte: »Mein armer François, die Hölle ist mit guten Vorsätzen gepflastert.« Wenn das wirklich der Fall ist, so bin ich sicherlich dazu bestimmt, jene Regionen mit Pflaster zu versorgen. Verhelfen Sie mir nicht zu einem so traurigen Geschick, indem Sie mir Ihre Verzeihung weigern! Ich bin übel dran, ich kann eigentlich keine Ansicht über die Sabots und ihren

Verfasser aussprechen. Wenn ich das Werk lobe, so sagen Sie: »Ah, weil es ihn selbst betrifft.« Wenn ich es aus Bescheidenheit tadele, so glaubt es mir niemand. So kann ich nur sagen, es scheint Ihnen aus dem Herzen gekommen zu sein! Die ganze Familie sendet Ihnen und Madame Piedagnel ihre Hochachtung bis zum nächsten Wiedersehen. Nehmen Sie einen herzlichen Händedruck von mir.

Im Sommer nahmen Sensier und dessen Frau ihren üblichen Aufenthalt in Barbizon und verbrachten mehrere Wochen in Millets Gesellschaft. Nach ihrer Abreise schreibt Millet an Sensier:

Barbizon, 9. Oktober 1864.

Gieb mir Nachricht von Euch, lieber Sensier, wir möchten wissen, wie es Euch seit der Rückkehr nach Paris ergangen ist. Hier geht es allen leidlich gut, mir selbst ausgenommen. Ich leide beständig an Kopfschmerzen und bin oft ganz unbrauchbar. Dieser Zustand macht mich sehr traurig. Ich arbeite soviel ich kann, aber oft ist der Schmerz zu arg, und da ich keine genügende Dosis von der Tugend besitze, die man Geduld nennt, so ist das natürliche Resultat Ungeduld.

Ich hatte eben Besuch von W. Thomas aus Kolmar (dessen Haus die »Jahreszeiten« schmücken sollen). Er schien auf den ersten Blick sehr befriedigt von den Bildern zu sein, aber dann steigerte sich sein Gefallen mehr und mehr, und schliesslich wurde er ganz begeistert. Wenn Du Feydeau siehst, so ergründe seine wirklichen Ansichten. Er sagte, dass er erwartet hätte, die Sachen würden gut, aber dass er sich nicht hätte träumen lassen, dass seine Erwartungen so weit übertroffen werden könnten.

Er erzählte, dass er schon sehr viel Nachfrage nach den Malereien gehabt hätte und dass eine grosse Spannung herrscht. Jemand hat zu ihm gesagt: »Sie müssen wirklich viel Geschmack haben, dass Sie es wagen konnten, Millet um die Malereien zu bitten!« Er selbst beglückwünscht sich wegen der Kühnheit und scheint nicht zu bedenken, wie sehr Feydeau ihn beeinflusst hat. Nun, welches auch die Quelle seiner Zufriedenheit sein mag, lass uns dankbar sein. Der Sommer schien ihm besonders zu gefallen.

Die nächsten drei Briefe beziehen sich auf die Ausstellung von Delacroix und die Angriffe auf den verstorbenen Maler, — ein Punkt, in welchem Millet sehr empfindlich war.

Barbizon, 13. Oktober 1864.

Ist etwas Neues in der Ausstellung von Delacroix? Wird sie noch lange sein? Ich möchte es wissen, ob ich sie noch mal sehen werde. Martinets Ausstellung muss daneben verblassen. Ich weiss nicht, ob Diaz noch in Chailly ist, wir haben ihn nicht gesehen. Bei Rousseaus wurde mir neulich erzählt, dass Lecreux ihn überredet habe, ein Paneel für Barbey zu malen.

Sollte das wahr sein? Wenn er wirklich ein Paneel für Barbey gemalt hätte, so wäre das unverantwortlich. Ich arbeite wieder an meinen Jahreszeiten. Meine Landschaft muss jetzt ruhen, aber ab und an möchte ich doch einen halben Tag daran wenden.

Mein armer Sensier, ich weiss nicht, was ich zu Deinem traurigen Zustand sagen soll, ich bemitleide Dich. Welcher Arzt heilt solche Krankheit?

Dein *J. F. Millet.*

Barbizon, 21. Oktober 1864.

Ich habe zu meiner Freude gehört, dass Diaz trotz Lecreux' Ansuchen es verweigert hat, für Barbey ein Paneel zu malen. Alle Achtung vor Diaz!

Vor einigen Tagen erhielt ich einen Brief von Feydeau, der seinen Besuch anmeldete. Sobald er hier gewesen ist, fange ich Robauts Zeichnung an. Du kannst ihm sagen, dass er sie sehr bald bekommt, — spätestens am 15. November. Er kann das so sicher ansehen, wie eine Anweisung.

Ich beabsichtige, die Delacroix-Ausstellung noch einmal zu besuchen, um das Gesehene noch einmal zu sehen und das übrige kennen zu lernen. Was Du von Couture und seinen Genossen sagst, wundert mich nicht, obschon ihr Benehmen ehrlos ist. Es erinnert mich an einen Vers von Hugo, ich habe vergessen, wo er steht:

»Lâche insulte, affront vil, vaine insulte d'une heure,
Que fait tout ce qui passe à tout ce qui demeure!«

Mein Gedächtnis verlässt mich, denn insulte kommt in der ersten Reihe nicht zweimal vor, der Sinn ist aber derselbe. Diese Leute wissen recht gut, dass sie nichts wirklich Gutes hervorgebracht haben, denn Dinge gemalt zu haben, die nichts bedeuten, heisst nicht Früchte getragen haben.

Produktion und Ausdrucksfähigkeit gehen zusammen. Wie die meisten schwachen Menschen, versuchen sie, sich an den stärkeren zu rächen. Ich teile Deine Ansicht, dass die grosse Masse der Künstler sehr gleichgültig ist, sonst könnten sich jene nicht so benehmen. Rousseau, mit dem ich neulich darüber sprach, meinte, Delacroix wäre

von allen Seiten angegriffen. Er urteilte nach einer Nummer von Martinets Journal, in welcher Sylvestres Verteidigung von Delacroix angeführt war, eine Verteidigung, die Rousseau sehr schwach nannte und die Delacroix' Feinden mehr Nutzen als Schaden bringen kann, da Sylvestre keine gute Beweisführung bringt. Du weisst wohl, dass ich Martinets Journal nicht sehe, Rousseau hat die Nummer verlegt und den Wortlaut vergessen. Nach ihm scheint Sylvestre zu dem Schritt gezwungen zu sein durch die vielen heftigen Angriffe auf Delacroix, über die Rousseau sehr empört ist. Du kannst versichert sein, dass ich nie verfehlen werde, das zu sagen, was ich auszusprechen für meine Pflicht halte, und dazu hatte ich Gelegenheit, als ich die Ausstellung besuchte. Ich werde es Dir erzählen, falls ich daran denken sollte. Berichte mir, was Du hörst.

Dein

J. F. Millet.

Barbizon, 8. November 1864.

Ich besorge jetzt unsere Gärten, wo nichts richtig geschieht. R— hat Löcher für die Bäume gegraben, aber noch keine gepflanzt, er entschuldigt sich mit einer Verstauchung, die ihn am Arbeiten hindert. S— verspricht den Dünger und bringt ihn nicht. D— hat uns Holz verkauft, es in Jaques Atelier geworfen und kommt nicht, um es aufzustapeln. Wir werden uns noch selbst an die Arbeit machen müssen. Mein lieber Sensier, nichts ist mächtiger als Trägheit.

Feydeau erzählte mir von einer Zeitschrift, die sein Bruder Ernst herausgeben will. Es wäre aus-

gezeichnet, wenn Du in derselben eine ernste Antwort auf die Angriffe gegen Delacroix brächtest. Wir müssen es bereden. Au revoir!

J. F. Millet.

Auch dieser November brachte eine Reihe von Sorgen. Millets Frau erkrankte sehr ernst, Rousseau hatte einen schweren Anfall von Rheumatismus, von dem er sich nie wieder erholte, und Millet selbst musste oft den Pinsel niederlegen wegen seines Kopf- und Augenleidens.

Barbizon, 18. November 1864.

Bitte vergiss nicht den »*Mont de Pieté*« — —. Berichte uns Einzelheiten über Proudhons »Heiligung« und die Wirkung, die sie ausübt. Ich habe Rousseau nach den Reproduktionen von Giottos Werken gefragt, die Du erwähnst, habe aber nur gehört, dass sie schön und ergreifend wären. Wo befinden sich die Originale? Wie viele sind es, und wo sind sie herausgekommen? Schicke mir die Salon-Statuten, ich will an das Ausstellen denken. Bitte, sage mir, ob Martel sein Atelier vermieten will. Es könnte mir für meine Dekorationen nützlich sein. Meine Frau hat wieder einen Anfall ihres Leberleidens gehabt. Ich bin bekümmert über ihren Zustand, und wenn es sich wiederholt, bringe ich sie zu einem Pariser Arzt.

Dein

J. F. Millet.

Barbizon, 27. November 1864.

Der arme Rousseau wurde kürzlich von heftigen Schmerzen in der Hüfte befallen. Jetzt sind die Schmerzen in den Rücken und in die andere

Hüfte gezogen, sie sind fast unerträglich und lassen ihm keine Ruhe, er kann weder liegen noch sitzen, seit einigen Tagen hat er keine Nacht geschlafen. Tillot und ich haben sein Bett kaum verlassen und sind nachts bei ihm geblieben, ich bin davon sehr erschöpft, — das erklärt die Verzögerung der Robaut'schen Zeichnung. Durch den Mangel an Schlaf hatte ich mir zweitägige Kopfschmerzen zugezogen. Letzte Nacht blieben wir nur bis ein Uhr auf, da es ihm etwas besser ging.

Heute mache ich eine Skizze von der Zeichnung für Couturier. Ich schicke sie mit jener für Robaut und bitte Dich, sie an Couturier zu geben. Mein Kopf ist so hohl, neue Kopfschmerzen nahen.

J. F. Millet.

Barbizon, 29. November 1864.

Ich habe Couturiers Zeichnung abgeschickt. Bitte, gieb ihm eine Notiz, dass er die Skizze von Dir holen kann. Anstatt selbst zu schreiben, bitte ich Dich darum, weil mich der Ton seines Briefes in Verlegenheit setzt und ich nicht weiss, wie ich ihm antworten soll. Seine Adresse ist: Rue des Dames 52. Robauts Zeichnung befindet sich dabei. Sie ist nicht fein ausgeführt, aber so wie Du es wünschtest. Ich habe nur die Hauptwirkung durch einige Pastellstriche gehoben. Hoffentlich gefällt sie ihm. Rousseau ist beinahe hergestellt. Ich beabsichtige in diesen Tagen mit meiner Frau nach Paris zu kommen, um einen Doktor zu konsultieren, da es ihr nicht gut geht. Tröste Forget wegen des Diebstahls seines Bildes und sage ihm, dass sein Paneel begonnen ist. Ich weiss nicht,

ob ich es mir einbilde, aber mir scheint die Zeichnung für Couturier Charakter zu besitzen. Wenn Du das auch findest, kannst Du dann nicht einen Deiner Freunde veranlassen, sie zu kaufen? Ich überlasse es Deinem Urteil. Wenn das ewige Klagen nicht lächerlich wäre, so würde ich Dir erzählen, dass ich nicht wohl bin — — — Au revoir.

J. F. Millet.

Barbizon, Dezember 1864.

Tillot ist mit seiner Familie für den Winter nach Paris gegangen, Rousseau und seine Frau sind auch abgereist, Rousseau will einen Arzt fragen, wegen seiner Rückenschmerzen. Ich muss Monsieur Mahieu sehen, der ein sehr gescheiter Mann sein soll, und M. Andrieux, der mir nützliche Winke über grosse dekorative Arbeiten geben kann. Ich muss den Louvre wiedersehen, Paul Veronese und die italienischen Meister, die in der dekorativen Kunst so gross waren, und Poussin, der sich auch darin versuchte. Kurz, ich beabsichtige, eine Woche in Paris zuzubringen. Ich möchte auch die Deputiertenkammer sehen, wo Delacroix grosse Sachen hat. Ehe ich Hand anlege, möchte ich meinen Geist mit diesen ernsten, erfahrenen Meistern beschäftigen. Ich fürchte den Tag, an welchem ich nun wirklich die Arbeit anfangen muss.

Unglücklicherweise brachte ihm der Aufenthalt in Paris eine Augenentzündung, und nach seiner Heimkehr schreibt er am 28. Dezember an Sensier:

Am Tage nach meiner Rückkehr von Paris wachte ich mit einem geschwollenen Auge auf, so

gross wie eine Walnuss und ganz rot. Es war sehr schmerzhaft. Zum Arbeiten konnte ich nicht sehen und der Versuch, meine Gedanken auf eine Beschäftigung zu richten, verursachte mir heftige Schmerzen in Kopf und Augen. Das dauerte mehrere Tage, und meine Augen sind noch schwach. Ich habe aber doch etwas gearbeitet, und habe an Forgets Bild fast nichts mehr zu thun. Gestern abend versuchte ich einen kleinen Spaziergang, aber die Luft schnitt mir wie ein Messer durch die Augen, und heute sind sie sehr schlimm. Forget soll nicht länger als bis zum 1. Januar warten. Mir ist ganz dunkel vor den Augen von diesen wenigen Zeilen. Wir alle wünschen Euch das, was man denen wünscht, die man lieb hat, und wir bitten den, von dem uns alle Hilfe kommt, dass Euch solches Leid, wie Ihr es im vergangenen Jahr erlitten, fern bleiben möchte.

Von ganzem Herzen Dein

J. F. Millet.

Mit diesem Briefe endigt Sensiers »Vie de Millet«. Die Arbeit wurde 1877 durch Sensiers Tod abgeschnitten, die Vollendung und Herausgabe der Biographie übernahm der hervorragende Schriftsteller Paul Mantz. Sensier hatte einige Notizen und andere Fragmente hinterlassen, Auszüge aus Zeitungen, Daten und Schilderungen auf den Blättern der Kataloge. Aber das Hauptmaterial, über welches Mantz verfügte, waren Millets Briefe an Sensier.

Mehrere Pakete derselben, sorgfältig sortiert und datiert, lagen bereit und machten es ihm möglich,

die Lebensbeschreibung des Künstlers ohne eine Lücke fortzusetzen.

Mantz hat, wie er selbst sagt, viele Stellen von weniger allgemeinem Interesse ausgelassen, — Einzelheiten über die Pflege von Sensiers Garten, Angaben über den Verkauf seiner Bilder und Bezahlung seiner Rechnungen, Bemerkungen über die Gesundheit von Frau und Kindern — aber jede Zeile, die seine Arbeit betrifft, hat er sorgfältig erhalten. Wir vermissen den lebendigen, persönlichen Eindruck, die zerstreuten Fragmente von Millets Unterhaltung und Erinnerung, die den Reiz des Teiles von Sensier ausmachen.

Aber man muss zugeben, dass P. Mantz sich mit Takt und Geschicklichkeit seiner schwierigen Aufgabe entledigt hat, und seiner sorgfältigen Durchsicht des Werkes verdankt dasselbe den litterarischen Wert, den es besitzt.

XVI.

1865—1866.

Die gefährliche Erkrankung von Millets Sohn Charles, das beständige Leiden seiner Frau und die abnehmende Gesundheit Rousseaus verursachte dem Künstler viele Sorge. Trotzdem gab er sich mit grossem Interesse der letzten der vier »Jahreszeiten« hin — dem Herbst, der im Januar angefangen und im September vollendet wurde.

Barbizon, 6. Januar 1865.

Mein lieber Sensier, —

Am Montag kam M. Mahieu. Wir mussten mein Atelier ausräumen, um die Leinwand aus-

zubreiten und den Aufriss der Decke zu machen. Wir haben den ganzen Tag und auch abends gearbeitet, vom Montag bis gestern abend (Donnerstag). Ich befand mich sehr schlecht, that aber mein möglichstes. M. Mahieu gefällt mir sehr gut.

Barbizon, 10. Januar 1865.

Mein lieber Forget, —

Ich fange jetzt die Decke an. Es ist eine schwierige Aufgabe, wegen des Raummangels. Auch abgesehen davon, sind die Schwierigkeiten noch gross genug, wahrhaftig! Aber à la guerre comme à la guerre. Meine Paneele sind vorwärts geschritten; sobald sie in Paris sind, sollst Du einer der Ersten sein, der sie sieht.

Barbizon, 30. Januar 1865.

Das Wetter ist trüb und regnerisch, der Himmel grau und die Wolken gehen tief; Du weisst, dass mir solches Wetter lieber ist als Sonnenschein. Alles trägt eine schwermütige volle Färbung, — beruhigend für Auge und Gehirn . . .

Ich habe »*Rosso*« und »*Primaticcio*« in Fontainebleau noch einmal gesehen. Es liegt viel Kraft in ihnen, obwohl sie zur Décadence gehören. Der Aufputz ihrer Figuren ist oft lächerlich, ihr Geschmack zweifelhaft, aber welche Kraft der Konzeption! Wie zwingend erinnert diese ungestüme Fröhlichkeit an alte Zeiten. Diese Kunst enthält Anklänge an Lancelot und Amadis, an Ariost, Tasso und Perrault. Ich könnte Stunden zubringen bei diesen lustigen Riesen.

Barbizon, den 11. Februar 1865.

Mein lieber Sensier, —

Ich muss Dir sogleich von Rousseau berichten, der mir nicht so schrecklick krank zu sein scheint, wie Du von Diaz gehört. Er ist entschieden besser, und ich bin überzeugt, dass er sich wieder erholen würde, wenn das Wetter besser wäre und er jeden Tag etwas hinaus könnte. Er arbeitet jetzt ein ganz Teil hintereinander, was er vor einigen Tagen nicht konnte. Er geht am 15. oder 17., also wirst Du ihn bald sehen. Die Prüfung mit der Frau wird jeden Tag schlimmer.

Barbizon, den 9. März 1865.

Ich schicke in diesem Jahr nichts nach dem Salon, da ich das, was ich wollte, nicht schaffen konnte. Es thut mir sehr leid, aber wenn ich meine Ideen nicht ausführen kann, bleibe ich lieber davon!

Barbizon, den 29. März 1865.

Mein lieber Sensier, —

Ich freue mich, dass Du die A tikel für den Salon schreiben willst. Ich werde Dir gerne alles mitteilen, sowohl über die Kunst im allgemeinen, als über einzelne Werke. Ich meine, Du solltest durch einen kleinen Rückblick zeigen, dass der Niedergang der Kunst anfängt, sobald der Künstler sich nicht mehr direkt und einfach an die Natur anlehnt. Klügelnde Fertigkeit tritt an die Stelle der Natur, und die Décadence beginnt. Die Kraft schwindet, sobald man sich von der Natur abwendet, wie wir aus der Fabel des Antäus sehen,

dessen Kräfte versagten, wenn sein Fuss nicht die Erde berührte. Sage das kurz aber deutlich und wiederhole es recht oft. Zeige Deinen Lesern, dass die Kunst der modernen Zeit aus diesem Grunde beständig gesunken ist, und beweise es mit vielen Beispielen. Es thut mir leid, dass wir nicht darüber sprechen können. Ich werde als Verpackung für die Zeichnung einige Auszüge aus Montaigne, Palissy, Piccolyassi benutzen, vielleicht sind Dir einige Ideen und Citate von Nutzen. Ich werde sehen, dass ich noch mehr finde. Schliesslich kommt es immer auf das eine hinaus, — nur wer selbst ergriffen ist, kann andere ergreifen, und eine noch so geistreiche Arbeit, welche aus der Theorie hervorgeht, kann niemals den Eindruck hervorrufen, ihr fehlt der Hauch des Lebens. Citiere St. Paul: »Aes sonans et cymbalum tinniens.«

7. April 1865.

Mein lieber Feuardent, —

Also nach Italien wollen Sie! Sollten Sie Photographien finden, entweder von bekannten Antiken oder von Bildern, von Cimabue bis Michelangelo, die nicht zu hoch im Preise sind, so kaufen Sie dieselben, wir nehmen sie Ihnen ab. Ueberall finden Sie eine besondere Schule, Sie müssen alle kennen lernen. Achten Sie darauf, von den alten Meistern nur Photographien nach den Originalen zu nehmen, nicht nach Stichen. Von Raffael nichts, den kann man in Paris studieren. In Neapel erkundigen Sie sich genau, ob es Wiedergaben der Malereien in Herkulanum und Pompeji giebt. Bringen Sie mit, was Sie erreichen können, — Kunstwerke, Landschaften, Menschen und Tiere. Wählen Sie

solche Figuren, die am wenigsten nach Akademie und Modell schmecken, nehmen Sie alles, was gut ist, antik oder modern, passend oder unpassend. Genug! Schicken Sie uns Ihre Kleinen . . .

Noch einen Rat, — finden Sie alte illustrierte Bücher, so nehmen Sie sie.

Bon voyage, viel Glück und Gesundheit!

Barbizon, den 10. April 1865.

Mein lieber Sensier, —

Feydeau und Thomas kamen gestern und schienen sehr befriedigt . . .

Ich weiss nicht mehr, wie Michelangelo sich über Akademien äussert. Ich habe keinen Vasari. Wenn Du denselben mit Musse durchsiehst, wirst Du manches Gute finden . . . Du solltest Rousseaus Band »Le Moyen Age et la Renaissance« benutzen. Soviel ich weiss, enthält er einen Aufsatz über französische Kunst. Lies Le Tourneurs Vorrede zu seiner Shakespeare-Uebersetzung. Er äussert sich sehr treffend darüber, worin die wahre Ueberlegenheit schöpferischer Geister über die, welche nur gute Arbeiter sind und viel gelernt haben, besteht. Rousseau besitzt das Buch. Du musst das alles berühren, um den Unterschied zu beweisen, der zwischen einer vernunftgemässen Arbeit und einer tief empfundenen besteht.

Barbizon, 2. Mai 1865.

Mein lieber Sensier, —

Ich habe folgenden Brief von M. Mame erhalten: »Sir, ich habe gestern durch M. Sensier das Pastell erhalten, welches er bei Ihnen für mich

bestellt hatte. Ich bin ausserordentlich zufrieden damit, und alle Liebhaber, die es sahen, erkennen mit mir den grossen Wert der Zeichnung. So ersuche ich Sie, meinen Dank anzunehmen und meiner vorzüglichsten Hochachtung versichert zu sein. Mame. Ich bitte um Empfangsbestätigung der beifolgenden 200 Francs.«

Dieser Brief ist ausserordentlich höflich, aber ich weiss nicht, ob M. Mame wirklich befriedigt ist, er könnte das auch schon vorher geschrieben haben. Versuche doch durch Deinen Bruder die richtige Thatsache zu erfahren. Auf diese Weise sprechen die Leute manchmal ihre Befriedigung aus, — vielleicht auch in diesem Fall.

Barbizon, 12. Mai 1865.

Mein lieber Sensier, —

Dein Bericht über den armen Rousseau ist sehr traurig. Ich fürchte, es ist eine vollständige Auflösung. Ist die Krankheit schlimmer? Was sagt er selbst dazu? Es ist wirklich zum Verzweifeln, selbst für einen starken Geist. Wenn es uns auch nicht überrascht, so ist doch diese Bestätigung unserer Befürchtungen ein neuer Schlag — — —. Ich bin auf Jean Ravenels Aufsatz gespannt.

(Sensier hatte in »L'Époque« Aufsätze über den Salon geschrieben unter dem Pseudonym Jean Ravenel.)

Hast Du gehört, wie man darüber denkt? Ich darf es nicht versäumen, den Salon zu besuchen, es ist immer eine Art Belehrung. Wenn Jean Ravenel nicht alles zu sagen wagt, was er denkt, so hoffe ich, dass Du seine Bemerkungen über

einige wichtige Künstler ergänzest. Courbet und Daubigny zum Beispiel, die dem Publikum nicht leicht eingehen, haben gewiss auch Bilder gemalt, welche solche Vorurteile beseitigen können. M. D—s Verzögerung des Bezahlens der fälligen Summe ist sehr unangenehm, ich sehe mich gezwungen, mein Deckengemälde zu verlassen, und bin über dieses Hindernis sehr verstimmt . . .

Sonntag in acht Tagen ist la Fête de Barbizon. Ein grosser Anschlag in schönem Stil verkündet dem Dorfe dieses Ereignis.

22. August 1865.

Mein lieber Sensier, —

Wir waren mit Rousseau bei Corot und Commairas und wurden herzlich aufgenommen. Wir verlebten einen genussreichen Tag; bei De Keyff assen wir zu Mittag, in fürstlicher Art, wie Diaz zu sagen pflegt. Alfred Feydeaus Mittagessen wurde durch dieses ganz in den Schatten gestellt. Für jeden Gang gab es neue Teller, die besten Weine u. s. w. Ich muss gestehen, ich war davon mehr verwirrt als entzückt und musste oft meine Nachbarn verstohlen beobachten, um ihnen ihr Benehmen abzusehen. Corots Bilder sind herrlich, aber sie sagen nichts Neues. Uns geht es ziemlich gut. Meine Decke ist bald fertig.

Barbizon, 5. September 1865.

Mein lieber Sensier, —

Ich hatte schreckliche Kopfschmerzen. Gestern war M. Gavet mit Rousseau hier. Er bestellte 20 Zeichnungen und will noch mehr haben. Er

sagte, dass er 50 haben möchte, aber ich sollte erst mal 20 machen. Ich verlangte 350 Francs für jede Zeichnung gewöhnlicher Grösse, aber für die bedeutenderen 500 Francs. — — —

Paris, 29. September.

Mein lieber Sensier, —

Nun habe ich beinahe eine Woche wegen des Königs von Preussen in Paris zugebracht! Folgenden Zustand fand ich im Hotel vor. Das Deckengemälde war angebracht, aber es ist dabei sehr ruiniert worden. Wenn nur einige Stellen verdorben wären, so könnte ich dieselben ausbessern, aber die Leute haben das Ganze mit Tünche verschmiert, es sieht aus, als hätten die Maurer mit Füssen darauf herumgetreten. Das wird mir noch sehr viel Arbeit machen, ich bin verärgert und in Verzweiflung . . . Wir haben die Paneele mit einigen Nägeln in die Rahmen gebracht und sie auf Armeslänge hoch gehalten, aber es genügte nicht, um die Wirkung zu beurteilen. Heute werde ich zum erstenmal die vier Bilder an ihrem Bestimmungsort sehen.

Die Arbeit, die Millet so lange beschäftigt hatte, war nun beendigt, in »L'Époque« erschienen vier lange Aufsätze darüber von Sensier, und in Piedagnels »Souvenir de Barbizon« erschien ein Stich des »Frühling«. Leider blieben diese interessanten Werke, — das bedeutendste Beispiel von Millets klassischem Stil — nicht in dem Hause, für welches sie bestimmt waren. Das neue Hotel am Boulevard Haussmann wurde 1875 abgerissen und Millets »Jahreszeiten« wurden am 16. April 1875 verauktioniert. Mantz berichtet

uns, dass sie bei dieser Gelegenheit viele Erörterungen und auch Enttäuschung hervorriefen; aber M. Eaton, der sie eingehend studierte, schreibt: »Wenn sie auch nicht in der üblichen Art grosser Dekorationen gemalt sind, so muss der Effekt in den Räumen, für welche sie bestimmt waren, doch ausserordentlich schön gewesen sein. Wenn man sie aber in dem harten Galerielicht ohne die erforderliche Entfernung beurteilt, so missversteht man Millets Absichten und Leistungen.«

Millet hatte nun Zeit, sich den Zeichnungen zu widmen, welche der Architekt Gavet bestellt hatte. Gavets grosse Bewunderung für den Künstler veranlasste ihn, Millet ausgezeichnete Bedingungen anzubieten, wenn er für ihn arbeiten wollte. Aber Millet hatte zu sehr unter dem Kontrakt mit Blanc und Stevens gelitten, um seine Freiheit wieder aufzugeben. Schliesslich wurden sie aber doch einig, wie folgende Briefe zeigen:

Barbizon, Sonnabend.

Mein lieber Sensier, —

Ich müsste nach Paris kommen, wegen eines Besuches, den M. Gavet mir gemacht hat. Er wünscht, dass ich für ihn eine grosse Anzahl Zeichnungen liefere und dass ich möglichst wenig für andere arbeite. Ich sagte ihm gleich, dass ich verschiedenen Persönlichkeiten — darunter auch ihm — nicht meine Arbeit verweigern könnte und so weiter. Ich wollte keine voreilige Antwort geben. Er will vielleicht nächsten Dienstag wiederkommen und hofft, einen Vertrag zu erreichen. Da ich Dich vorher hier sehen werde, können wir darüber reden und sehen, was das Beste ist. Es lässt sich ver-

schiedenes dafür und dagegen sagen, es lohnt nicht darüber zu schreiben, da wir uns bald sprechen. Prüfe, was ich in Paris gelte, das kann uns einen Ausgangspunkt geben. Es wäre gut, wenn Du wegen der Cholera von Paris fortgingst.

Das folgende Bruchstück ist aus einem Brief an M. Feuardent:

> Derselbe Liebhaber, welcher vor einiger Zeit 20 Zeichnungen bestellte, will nun noch eine Menge haben und eine ganze Reihe von Bildern, so dass ich eigentlich nur noch für ihn arbeiten soll. Wir haben gestern diese Angelegenheit besprochen und einen Vertrag abgeschlossen. Er ist ein Architekt Namens Gavet. Ich habe nun drei Jahre lang für ihn Bilder zu malen und werde gut bezahlt, wenn ich nichts anderes thue. Aber ich habe mir meine Freiheit nach allen Seiten bewahrt, — sowohl die Freiheit der Motive, wie auch die Freiheit, für andere zu arbeiten. Er ist ganz unersättlich! Er möchte alles von mir haben, was er bekommen kann und will eine Galerie meiner Bilder anlegen. Er will mir monatlich 1000 Francs zahlen und bei der Ablieferung der Arbeit den Ueberschuss.

Das Resultat dieses Vertrags waren 95 Zeichnungen, die Millet im Lauf der nächsten zwei Jahre machte. Er führte dieselben in verschiedener Technik aus — in Bleistift, in Kohle, Pastell und Wasserfarben. Auch die Motive waren ganz verschiedene, — vorwiegend dem Land- und Familienleben entnommen, aber auch schöne Landschaften, Winterscenen mit Schnee, Herbstabende mit fallenden Blättern, Sonnenuntergang und aufziehende Gewitter. Verschiedene

dieser Motive stammen aus Barbizon und der Umgegend, andere waren Erinnerungen an die heimatliche Normandie. Es befinden sich darunter die schönsten Arbeiten von Millet, einige der vollkommensten und bedeutendsten Blätter aus seinem grossen Epos. Wir sehen zwischen dem Künstler und dem Auftraggeber sich eine warme Freundschaft entwickeln.

Am 28. Dezember 1865 schreibt Millet:

Mein lieber Herr Gavet, —

Wir haben den herrlichen Anblick von Nebel und Rauhreif gehabt, so märchenhaft, dass es jede Vorstellung übertrifft. Der Wald war zauberhaft schön in diesem Schmuck, aber das schönste waren beinahe die einfachsten Dinge, die Büsche, die kleinen Zweige, die Grasbüschel. Es war, als ob die Natur ihnen Gelegenheit geben wollte, zu zeigen, dass auch die armseligsten Dinge in Gottes Schöpfung nicht zu gering sind. So haben auch sie drei herrliche Tage gehabt. — Ich habe M. Brames kleines Bild fertig, er muss es inzwischen erhalten haben. Ich werde jetzt Ihre »Nacht« beginnen und anderes, während ich an M. Brames grösserem Bilde weiterarbeite, ich hoffe dasselbe nach dem Salon schicken zu können. Sie werden im Laufe des Januars mehrere Zeichnungen erhalten.

Das erwähnte Bild war: »Am Ende des Dorfes«, die kleine Strasse aus Gruchy.

»Mein lieber Sensier«, schreibt er am 3. Januar 1866, »ich habe mein übliches Neujahrskopfweh nicht gehabt. Ich könnte wohl klagen, aber ich habe Geduld mit mir selbst, und das will viel sagen. Ich arbeite am ‚Ende des Dorfes'. Meine alte Rüster

beginnt sturmgebeugt zu werden. Ich wünschte, ich könnte sie so erscheinen lassen, wie ich sie im Geiste sehe! O du weiter Horizont, der mein kindliches Gemüt so oft mit Träumen erfüllte, werde ich jemals anderen diese Gewalt fühlen machen? — Dein Lorbeer ist in Stroh gebunden, er hat noch nicht vom Frost gelitten und ist nun wohlgeborgen. Tillot wird Dir vom Rauhreif erzählt haben. Keine Worte können einen Begriff von dieser Schönheit geben. Ein Vergleich mit den Märchen der ‚Arabischen Nächte' wäre trivial und abgedroschen. Das gehört zu den Wundern des Schnees, von denen im Buch Hiob die Rede ist.«

Während Millet an seinem Bild von Greville arbeitete, wurde er plötzlich in seine alte Heimat gerufen. Seine geliebte Schwester Emilie war todkrank, und Millet reiste sofort nach der Normandie. Von dort schrieb er an Sensier:

Greville, 6. Februar 1866.

Ich fand meine arme Schwester in einem traurigen Zustand und bin froh, sie noch gesehen zu haben, da ihr meine Anwesenheit noch etwas Freude machte. Bei meiner Ankunft sagte mir mein Bruder, dass sie niemanden mehr erkenne. Ich trat an ihr Bett und sprach zu ihr, nannte ihr meinen Namen. Sie blieb anscheinend verständnislos, endlich öffnete sie die Augen mit einem Ausdruck der Ueberraschung. Ich wiederholte meinen Namen, und da flog ein Schimmer über ihr armes, bleiches Gesicht, ihre Augen füllten sich mit Thränen, die ihr über die Backen liefen. Sie drückte meine Hände krampfhaft und sagte mit Anstrengung: »François!« Das arme, liebe Ding, ihr liebendes

Herz überwand die Schwäche und zeigte sich noch einmal. Du kannst Dir denken, lieber Sensier, welchen Eindruck das auf mich machte . . .

Dieses Dorf hat 45 Einwohner, und mehr als die Hälfte davon ist krank. Und wie schön und gesund ist doch die Lage! Wenn ich meine Gemütsruhe wiedergefunden habe, muss ich Dir mehr von dieser Gegend erzählen. Der ganze Anblick des Ortes ist so fröhlich und anheimelnd, wie ein alter Breughel. Im letzten Januar hat hier ein Orkan gehaust, wie man ihn seit 1808 nicht gehabt hat. Der Boden ist noch bedeckt mit umgebrochenen Bäumen, meine liebe alte Rüster ist darunter. So geht diese Welt dahin und wir mit ihr! Lieber Sensier, ich bin sehr traurig.

Am 11. Februar starb seine Schwester, und nach einigen Tagen kehrte er nach Barbizon zurück, um sein Bild zu vollenden. Am 16. März kündigt er Sensier die Vollendung an.

Ich werde Montag früh mit meinem Bilde kommen. Du weisst, wann ich da sein werde; wenn Du kannst, so komme. Ich möchte Deine Ansicht hören . . . Ich hätte das Bild gerne den Sommer hier behalten und nachdem es ganz durchgetrocknet, noch wieder daran gearbeitet; aber das kommt jetzt nicht in Frage, und es muss so ausgestellt werden, wie es ist. Du musst mir sagen, ob ich mich dessen auch zu schämen habe.

Das Bild hing sehr schlecht im Salon, und die Kritik verurteilte es, Edmond About machte Millet den Vorwurf, abwechselnd Meisterwerke und Schmierereien auszustellen. Aber auch dieses Bild fand Verehrer.

»M. Gavet war vorgestern hier«, schrieb Millet an Sensier, »und war ebenso erpicht auf Bilder wie sonst. Er sprach über die Kritiken meines Bildes, die er sehr dumm fand und meinte, wenn das Bild nur erst gefirnisst wäre und wo anders hinge, so würde es alles andere ausstechen. Aber er meint auch wie Du, ich sollte keine Bilder ungefirnisst ausstellen. Er hat wieder Zeichnungen und Bilder bestellt, und möchte eine Ausstellung seiner ganzen Sammlung veranstalten. Er meint, wenn der Tag käme, dann müssten alle meine Gegner schweigen. Er ist begeistert von den letzten Zeichnungen und von denen, die er bei mir sah. Solange ich meinen Lebensunterhalt verdiene, verletzt die Kritik meinen Stolz nicht.«

M. Gavets Prophezeiung sollte sich erfüllen. Der Tag kam, an welchem diese 95 Zeichnungen von Millets Hand zum Erstaunen und Entzücken von Paris ausgestellt wurden und sich die ganze Kritik Frankreichs in einem Begeisterungsrausch vereinigte. Aber den Künstler erreichte damals kein menschliches Lob, kein menschlicher Tadel mehr.

Ein anderer Brief an Sensier aus diesem Jahre zeigt uns den grossen Meister in einem neuen und amüsanten Licht. Die Einfachheit seiner Gewohnheiten, die Rücksicht auf alte Freunde und die Sensitivität seiner Empfindungen sind in diesem charakteristischen Erguss ausgedrückt:

Barbizon, den 24. April.

Mein lieber Sensier, —

Wir haben Deinen Brief erhalten und zugleich einen von Madame F—, in welchem sie uns die

Hochzeit ihrer Luise anzeigt. Trotz aller unserer Sorgen können wir nicht anders, wir müssen die Hochzeit mitmachen. Wegen dieser Thatsache habe ich eine Frage an Dich, und ich bitte Dich, mir dieselbe baldigst in allem Ernst zu beantworten, damit wir beim Eintreffen der Einladung unsere Vorkehrungen treffen können, um bei dieser Gelegenheit schicklich aufzutreten. Welche Art der Kleidung ist passend? Ich denke, man hat kein Recht, bei solchem Anlass in schäbigem Anzug zu erscheinen. Gerade meine Intimität mit F—s erfordert es, dass ich vor den Augen anderer ihre Freundschaft nicht missbrauche — — — —. Sage mir, welches die passendste und einfachste Kleidung ist, die nicht auffällt und nicht offiziell ist. Ich möchte die Einzelheiten wissen, — welche Art Rock, welche Weste, welche Farbe u. s. w. Ich denke, die Einladung wird so zeitig kommen, dass ich dann noch alles gemacht bekomme, da ich mich nicht im voraus in solche Kosten stürzen möchte. Lass mich auf alle Fälle wissen, was ich anziehen muss, damit ich dann danach handeln kann. Ich brauche wohl nicht zu erwähnen, dass ich allein gehe, denn meine Frau ist nicht in dem Zustand, dass sie mich begleiten kann.

Die Aerzte hatten für Millets Frau Vichy verordnet, und Millet entschloss sich ganz gegen seinen Wunsch sie nach der Auvergne zu begleiten. Er fühlte sich dann in Vichy auch sehr glücklich, es interessierte ihn, einen anderen Teil von Frankreich kennen zu lernen, und seine Briefe sind reich an charakteristischen Beschreibungen von Land und Leuten. Der folgende datiert vom 17. Juni:

Mein lieber Herr Gavet, —

Ich habe mich nicht viel um die heitere Badegesellschaft gekümmert, aber ich habe die Umgegend von Vichy kennen gelernt und habe einige sehr hübsche Motive gefunden. Ich mache möglichst viele Skizzen und hoffe dadurch ganz andere Zeichnungen zu gewinnen, als die, welche Sie bereits haben. Dieses Land gleicht in mancher Hinsicht der Normandie, mit seinen grünen von Hecken eingeschlossenen Wiesen. Es giebt hier viele Flüsse, daher viele Wassermühlen. Die Frauen spinnen beim Kühehüten, das habe ich noch niemals gesehen und möchte es benutzen. Sie gleichen aber nicht den spinnenden Schafhirtinnen in den Schäferspielen des vorigen Jahrhunderts, und haben nichts von Florian an sich. Erwarten Sie aber keine vollendeten Zeichnungen bei meiner Rückkehr. Ich will mich mit möglichst viel Stoff versorgen und muss mich sehr umsehen, da mir das Land fremd ist. Aber wenn ich heimkomme, sollen Sie die ersten Früchte meiner Eindrücke ernten. Die Bauernwagen werden hier von Kühen gezogen, die Heuwagen sind vierrädig. Ich werde so viel wie möglich einheimsen und Ihnen das Resultat meiner Beobachtungen bringen.

Eine Woche später schreibt er an Sensier, dass er 50 Zeichnungen und Aquarellskizzen gemacht habe, und fährt fort:

Das Land ist grün und erinnert etwas an die Normandie. Die Leute sind hier bäuerlicher als in Barbizon, sie haben ein gutmütiges, linkisches Wesen, welches gar nicht nach der Nähe der Bäder schmeckt.

Die Frauen haben im allgemeinen keine üblen Gesichter und erinnern an den Typus der Gotik. Die Rasse kann nicht schlecht sein. Die Leute sprechen einen immer an. Neulich fing ich eine Skizze in der Nähe eines Hauses an, sogleich brachte mir ein Mann einen Stuhl, da er nicht zugeben könnte, dass ich in der Nähe seines Hauses stände. Ich muss Dir von diesen Leuten noch viel erzählen, es lässt sich viel aus ihnen machen und von ihnen sagen.

Im Juli unternahm Millet mit seinem Freunde Chassainy eine mehrtägige Tour in die Auvergne, sie besuchten Clermont und Mont-Dore. Am 19. war der Künstler wieder in Barbizon und schrieb an den Reisegefährten:

Mein Kopf ist voll von allem, was wir in der Auvergne sahen. In meinem Gehirn ist ein Wirrwarr von vulkanischen Bergen, scharfen Felsen, Spalten, öder Heide und grünen Abhängen! Die höchsten Gipfel in Wolken gehüllt und über allem Gottes Herrlichkeit. Ich hoffe, dass sich mit der Zeit dieses wüste Durcheinander ordnet und jedes Ding in sein Fach kommt.

Den Herbst widmete Millet den Zeichnungen für M. Gavet. Seine Liebe zur Natur vertiefte sich von Jahr zu Jahr, jeder Jahreszeit wusste er neuen Reichtum abzugewinnen für den Schatz, den er in Kopf und Herz trug. Im Dezember malte er einen wundervollen Sonnenuntergang in Pastell, von dem er sagt:

Der »Sonnenuntergang«, von dem ich sprach, ist etwas ganz Einfaches, aber ich möchte ihm eine gewisse Schwermut verleihen.

Und an Sensier schreibt er über den Reiz des Winters:

> Ich muss gestehen, dass in dieser düsteren Jahreszeit alles in der Natur auf mich ergreifend wirkt, und das ist eine grosse Entschädigung für die wenigen Tagesstunden, die man für die Arbeit hat. Ich möchte diese Eindrücke um alles in der Welt nicht missen und um keinen Preis den Winter im Süden zubringen. O Schwermut der Felder und Wälder! Ich würde zu viel entbehren, hätte ich dich nicht!

XVII.

1867—1868.

Im Jahre 1867 fand die grosse internationale Ausstellung statt. Millet hatte, als Besitzer verschiedener Medaillen, das Recht, eine Auswahl von Werken aus den letzten zwölf Jahren einzuschicken. Die Schwierigkeit, die verstreuten Bilder und die Erlaubnis ihrer Besitzer zu erhalten, erschien in Millets Augen unüberwindlich, aber seine Freunde kamen ihm zu Hilfe, und acht seiner schönsten Werke konnten nach dem Champ de Mars gesendet werden: »*Les Glaneuses*«, »*La Jeune Bergère*«, »*La Grande Tondeuse*«, »*Le Berger*«, »*Les Planteurs de Pommes de Terre*«, »*Le Parc aux Moutons*«, »*La Récolte de Pommes de Terre*« und der »*Angelus*«, der in M. Gavets Hände übergegangen war. Zugleich schickte Millet zwei kleine Bilder, die er im letzten Winter gemalt hatte, nach dem jährlichen Salon, der wie sonst am 1. April er-

öffnet wurde. Das eine war eine Winterlandschaft aus Barbizon mit entlaubten Bäumen und Krähen auf dem Acker. Man fühlt in dieser weiten, trostlosen Landschaft, in den schweren Wolken, die über den bleiernen Himmel ziehn, die Schwermut und Einsamkeit, die dem Künstler den Winter so anziehend machten. Hier gab er die Frucht seiner einsamen Wanderungen und stillen Betrachtungen während der kurzen Dezembertage. Das andere war ein lebensvolleres Motiv — ein kleines Gänsemädchen, welches ihre Gänse zum Teich treibt; in folgendem Brief ist es erwähnt:

Barbizon, 27. Januar 1867.

Mein lieber Sensier, —

Ich habe ein gedrucktes Zirkular bekommen, von verschiedenen Künstlern unterzeichnet, Barrias, Hillemacher und anderen, die um einen Beitrag für eine Auktion bitten zu Gunsten von Louis Duveau, der krank ist. Ich habe eine kleine Zeichnung versprochen. Ich habe nichts von Ingres Begräbnis gehört, auch nicht von den Reden an seinem Grabe, aber ich kann mir vorstellen, wie es sich abgespielt hat. Ich bin sehr froh über das, was Du über Rousseaus Bild sagst. Der Gebirgshintergrund war grossartig, als ich es zuletzt sah, und ich empfand dabei dasselbe wie Du. Ich hoffe, er wird es rechtzeitig für den Salon vollenden, denn dieses schöne Werk kann nicht verfehlen, einen tiefen und nachhaltigen Eindruck hervorzubringen. Ich arbeite an meinen »Gänsen«. Das Bild muss bald fertig werden, sonst könnte ich sehr viel Zeit darauf verwenden. Ich möchte, dass man das Schnattern der Gänse hörte! Ach, Leben, Leben! Das Leben überhaupt!

Der Salon war natürlich durch die Ausstellung in den Schatten gestellt. In letzterer erregten Millets Bilder viel Bewunderung, nicht nur bei seinen eigenen Landsleuten, sondern bei den Fremden, bei denen er noch verhältnismässig unbekannt war. Er selbst hatte mit grosser Spannung und Besorgnis der Wirkung seiner zahlreichen Werke entgegengesehen, das Resultat rechtfertigte die sanguinischen Erwartungen seiner Freunde.

Die Briefe, welche er in den ersten Wochen der grossen Ausstellung aus seinem stillen Heim an Sensier schrieb, zeugen von diesem Schwanken zwischen Furcht und Hoffen:

Barbizon, 26. März 1867.

Was Du mir in Deinem letzten Brief über meine Bilder in der Internationalen Ausstellung sagst, hat mir grosse Freude gemacht, besonders Meissoniers Urteil. In Bezug auf das Kreuz der Ehrenlegion kann ich Dir versichern, dass ich mir durchaus nicht schmeichle oder einbilde, dass ich es bekommen könnte. Auch giebt es genug Menschen, die viel eifriger und beharrlicher bemüht sind, alle Hebel in Bewegung zu setzen, als ich. Ich wünsche mir nur folgendes: durch meine Arbeit meinen Lebensunterhalt zu verdienen, meine Kinder erziehen zu können und möglichst viele meiner Ideen zum Ausdruck zu bringen und dabei die Sympathie der mir nahestehenden Personen zu empfinden . . .

Wird mir das, so bin ich mir bewusst, das Beste zu besitzen, was mir das Leben gewähren kann.

Barbizon, 1. April 1867.

Mein lieber Sensier, —

Also heute wird die Ausstellung eröffnet, wenn das Programm eingehalten wird. Es lässt mich nicht kalt, wenn ich daran denke, das kannst Du glauben. Es ist für mich und für viele andere ein banger Augenblick.

Barbizon, 7. April.

Mein lieber Sensier, —

Ich hoffe von ganzem Herzen, dass Du den Kummer überwunden hast, der dich drückte. Es würde Dir sicher gut thun, wenn Du auf einige Zeit hierher kämst. Das Wetter wird in einigen Tagen noch milder sein und die Luft schön zu atmen. Die Obstbäume warten nur noch auf ein wenig Sonne, um die Knospen zu öffnen, und überall regt sich das geheimnisvolle Leben der Erde. Ein Hauch der Auferstehung geht durch die Luft, der Menschen und Pflanzen wohlthut. Mache es doch möglich! Dein Bericht über meine Bilder ist mir eine Erleichterung. Aber ich warte noch auf den endgültigen Eindruck, den sie hervorrufen.

Wie kam ich zu dieser Einladung des Direktors der Beaux-Arts? Ich habe Deinen Rat befolgt und ihm geantwortet, dass ich wegen der Entfernung von Paris nicht kommen könnte. Tillot besteht darauf, dass ich zu ihm gehen soll und ihn bitten, dass er mich nicht vorstellt. Das ärgert mich sehr, aber nichts soll mich veranlassen, meine Gewohnheiten zu ändern. Wenn ich zu sehr gepresst werde, so muss ich eine formelle Absage schicken. Ich werde sehr bald nach Paris kommen, dann können

wir die Sache besprechen und so einrichten, dass sie den Wünschen aller Parteien entspricht.

Diaz und Eugène sind hier. Er sagte, dass er gehört hätte, meine Bilder machten sich sehr gut. Ich habe sie heute zu Tisch eingeladen, und sie werden kommen. Diaz erzählte, dass sie alle im Mai hierher kommen wollen, mit Détrimont und Marie. Da Gavet seine Zeichnungen noch nicht geholt hat, sah Diaz sie. Sie schienen ihm sehr zu gefallen, besonders die Lampenlichtstudie *(»La Veillée«)*. Wenn Du ihn siehst, frage ihn doch nach seiner Meinung. Dein Brief ist sehr melancholisch, lieber Sensier, komme doch bald. Wir wollen von vergangnen Zeiten sprechen, denn auch ich lebe beständig in ihnen. Wie der König David sagt: »Annos antiquos in mente habui.«

Barbizon, 23. April 1867.

Mein lieber Sensier, —

Was Du mir schreibst, ist neu und ermutigend, aber bemühe dich nicht zu sehr, denn derartige Interviews wie mit Silvestre sind nicht gerade von beruhigender Art. Ich habe volles Vertrauen zu Deiner Klugheit und bin glücklich, dass Du das grösste Gewicht auf die »bäuerliche« Seite meiner Kunst legst, denn in der That, wenn ich in meinen Werken diese nicht zum Ausdruck gebracht habe, dann sind sie verfehlt. Ich weise mit grosser Entschiedenheit die demokratische Idee, wie sie in der Sprache der Klubs verstanden wird, zurück und lasse mir dieselbe nicht unterschieben. Ich weise die Leute nur auf den Mann hin, dessen Dasein Arbeit ist und der sein Brot im Schweisse seines

Angesichts isst. Du kannst ehrlich sagen, dass ich mich niemals zum Verteidiger einer Sache habe machen wollen. Aber ich bin ein Bauer unter Bauern. Eine Erklärung meiner Malmethode abzugeben, würde viel Zeit erfordern, denn ich habe darüber nicht viel nachgedacht; und wenn ich meinen eigenen Stil habe, so ist derselbe nur das Resultat meines mehr oder minder grossen Eindringens in meine Idee und meines Bewusstseins von den Leiden des Lebens. Ich komme wahrscheinlich Dienstag nach Paris, kannst Du Silvestre bitten, einen Abend zu Dir zu kommen? Wir könnten dann darüber sprechen. Manchmal sind recht langweilige Erklärungen nötig, um zu einem kurzen Schluss zu führen. Wenn sein Artikel nicht darauf warten kann, so musst Du ohne mich Dein Bestes versuchen.

Die Ausstellung wurde zu einem Sieg, sowohl für Millet, wie für Rousseau, der zum Präsidenten der Jury ernannt wurde und die grosse Ehrenmedaille erhielt. Er drängte Millet, die Arbeit zu verlassen, den schwarzen Rock und Krawatte anzulegen und zur Ausstellung nach Paris zu kommen. Schliesslich willigte Millet in des Freundes Forderungen und kam nach Paris, wo er eine warme Aufnahme fand und sich von der Grösse seines Erfolges überzeugen konnte. Er erhielt die erste Medaille, aber nicht das Kreuz, welches nach Rousseaus ausgesprochener Ansicht sein Recht gewesen wäre. Millet selbst war ganz zufrieden und schrieb nach seiner Heimkehr an Sensier:

Barbizon, 30. April 1867.

Du kannst Dir denken, dass ich mich gefreut habe, die erste Medaille zu bekommen. Rousseau

hatte es mir schon geschrieben. Ich bin doch nicht in der Ingres-Ausstellung gewesen; als ich Dich verliess, traf ich Silvestre und Rousseau, und da Rousseau weiter ging, kehrte ich mit Silvestre um, der von mir eine Durchsicht seiner Beschreibung meiner Bilder haben wollte. Und das war entschieden sehr gut. Seine Beschreibungen sind mit einigen Ausnahmen im ganzen gut, aber sie neigen immer nach seiner persönlichen Auffassung. Ich habe schüchtern und diskret versucht, ihm einiges in dem Sinn zu unterbreiten, in welchem ich meine Werke verstanden wünsche, aber wenn es sich um einen selbst handelt, klingt es so eingebildet, als ob man um nichts ein Aufhebens macht. Seine Ideen vom Bauer gleichen Proudhons Begriffen.

Théophile Silvestre wurde jetzt des Meisters kühnster Verteidiger, und die Artikel, die er dessen Werken widmete, gehören zu den aufrichtigsten und beredtesten Kritiken, die gedruckt sind. Und wenn Millet durch seine gewissenhafte Liebe zur absoluten Wahrheit nicht immer an der Sprache Gefallen finden konnte, in welcher der Kritiker seine Bewunderung ausdrückte, so war er doch dankbar für das warme Empfinden, welches sich darin aussprach.

Im Juni schickte ihm Silvestre die Aufsätze über seine Bilder in der Ausstellung, mit der Bitte, dieselben als ehrliches Zeugnis eines Mannes anzunehmen, der die Wahrheit und Grösse seiner Kunst zu empfinden wüsste.

Millet war auf dem Wege nach Vichy, wohin seine Frau zum zweiten Male geschickt wurde. Am 13. Juni schreibt er an Sensier:

Die gestrige Hitze war fürchterlich! Wenn sie andauert, so kann ich meinen Zeichnungen Lebewohl sagen! Ich gehe nie wieder in ein so heisses Land, wenn ich nicht dazu gezwungen bin. Wir machten gestern eine kleine Spazierfahrt und sahen wunderschöne Sachen. Es war schade, dass ich nicht arbeiten konnte. Wir besuchten den Ort Malavaux — oberhalb Cusset. Ich habe dort ausgezeichnete Motive jeder Art gefunden. Es ist nur zu entfernt, um es zu Fuss zu erreichen, und die Wagen sind teuer, 18 Francs täglich. Aber ich werde doch noch zum Arbeiten hingehen, denn es ist die Reise wert. Ich muss auch noch den Ort l'Ardoisière erforschen, der sehr schön sein muss. Welch Hindernis ist diese Hitze!

Aber trotz der Hitze ermöglichte Millet verschiedene Skizzen in der Nachbarschaft, und durch seine Zeichnungen sind diese Ortschaften bekannt geworden.

Am 26. Juni schreibt er an Rousseau über eine Ausstellung von kleineren Studien des Freundes:

Mein lieber Rousseau, —

Wir sind wieder hier, und erneuern unsere Bekanntschaft mit dem heiteren Vichy. Ich habe das Schreiben von Tag zu Tag hinausgeschoben, da ich fürchtete, es könnte Dich kränken, von hier zu hören, während Du noch in Paris sitzst! Nachdem ich Dich verliess, habe ich noch die Ausstellung gesehen. Und ich muss Dir sagen, dass ich — obwohl ich Deine Studien aus Auvergne und auch die früheren kannte — nun, da ich sie alle zusammen sah, wieder hingenommen war von

dem Bewusstsein, dass Talent Talent bleibt. Du zeigst eine Frische der Auffassung, die die Freude beweist, welche Du in der Natur findest. Man sieht, dass sie unmittelbar zu Dir spricht und dass Du sie mit eigenen Augen ansiehst. »C'est de vous, et non de l'aultruy,« wie Montaigne sagt. Denke nicht, dass ich Deinem Entwicklungsgang, Bild für Bild, folgen will, ich betone nur Deinen Ausgangspunkt als besonders wichtig, weil er beweist, dass Du ein Mann von Rasse bist. Du warst von Anfang an die kleine Pflanze, aus welcher eine grosse Eiche werden sollte. Ich muss Dir also noch einmal sagen, dass ich Dein Wachstum mit Bewegung beobachtet habe . . . Wir wünschen Dir und Deiner Frau das beste Wohlergehen.

Immer der Deinige

J. F. Millet.

Als Millet diesen Brief schrieb, wusste er, dass sein Freund krank war, bei seiner Rückkehr fand er Rousseau in einem traurigen Zustand. Anfälle grosser Aufregung wechselten mit Zeiten tiefster Niedergeschlagenheit, aus welcher ihn nichts herauszureissen vermochte. Seine unglückliche Frau war geistesgestört, aber er weigerte sich, sie fortzugeben. Erfüllt von tiefem Mitleid mit seiner Verlassenheit, pflegten ihn Millet und seine Frau unermüdlich. Am 12. August schrieb Millet dann:

Mit Rousseau geht es besser, obwohl er gestern einen schlechten Tag hatte, heute ist er besser, und der Arzt ist zufrieden. Ich hoffe, dass er sich wieder erholt, wenn auch nur langsam. Alfred

Stevens und Puvis de Chavannes kamen heute, um Rousseau die Nachricht zu bringen, dass er Ritter der Ehrenlegion geworden sei. Wir empfingen sie auf der Treppe mit der Bitte, nicht hinaufzukommen, da es ihn stören könnte. Ich brachte ihm dann die Neuigkeit, und er schien Freude daran zu haben.

Die Aerzte verordneten eine Reise in die Schweiz wegen Luftveränderung. Rousseau weigerte sich erst, aber Millet und seine Frau überredeten ihn schliesslich und brachten ihn selbst nach Paris. Hier hatte er einen Schlaganfall und war so krank, dass seine Freunde ihn nach Barbizon zurückbringen mussten, wo sie ihn in den nächsten traurigen Wochen liebevoll pflegten. Millet ging jeden Abend zu Rousseau, und die Gegenwart dieses alten Freundes heiterte ihn noch am ersten auf. Dann trat Gehirnerweichung ein, und sein Zustand wurde hoffnungslos. In lichten Augenblicken sprach er noch von den Bildern, die er malen wollte, und eines Tages bat er Sensier, ihm Radierungen zu schicken. Am 16. schrieb Millet, dass es keinen Zweck mehr hätte, während dieser ganzen Woche blieben Millet und seine Frau an seinem Bett, sie sassen bei ihm in langen, schlaflosen Nächten und waren gegenwärtig, als er am 22. Dezember die Augen schloss.

In seinen Phantasien sprach er viel von Millets Bildern. »Sie sind bei Millet gewesen! Da haben Sie schöne Sachen gesehen! Haben Sie Ihnen nicht gefallen? Ach, wie herrlich sind sie!« Wenige Minuten später verschied er. An Sensier telegraphierte Millet: »Rousseau starb heute 9 Uhr. Komme.« Und zugleich schrieb er an ihn und an Feuardent:

Mein lieber Sensier, —

In mir zittert noch alles, ich bin ganz elend. Unser armer Rousseau ist heute früh 9 Uhr gestorben. Sein Todeskampf war sehr hart. Er versuchte noch zu sprechen, aber das Röcheln erstickte die Worte. Es ist jetzt ½10 Uhr. Benachrichtige alle, die es erfahren sollen. Tillot hat nach Besançon depeschiert. Ich benachrichtige auch Silvestre.

Mein lieber Freund, —

Unser armer Rousseau ist heute früh 9 Uhr gestorben. Wir wussten durch den Arzt, dass das Ende bevorstand, aber wir sind trotzdem ganz bestürzt. Seine Beerdigung findet nächsten Dienstag statt, pünktlich um 1 Uhr. Kommen Sie, wenn Sie können. Wir umarmen Sie.

J. F. Millet.

Drei Tage später schreibt er:

25. Dezember 1867.

Lieber Monsieur Chassainy, —

Mein lieber Freund Theodor Rousseau ist eben in Barbizon gestorben, in seinem Hause, wo wir ihn zusammen besucht haben. Seine Krankheit war Gehirnerweichung. Sie können sich wohl denken, wie es uns schmerzte, wenn er von seinen Zukunftsplänen sprach, — denn wir wussten durch den Arzt, dass sein Schicksal besiegelt war. Er war bis zuletzt bei Bewusstsein und ahnte nicht, dass er sterben musste, höchstens ganz zuletzt, gemerkt habe ich es aber nicht, obwohl ich ihn nicht verlassen habe. Er hielt den Todeskampf nur für

einen Anfall. Armer Rousseau! Seine Arbeit war sein Tod! Wenn man bedenkt, mein lieber Herr Chassainy, welche Unzahl elender Menschen und Narren sich in bester Gesundheit befindet. — Sie haben nun die Erklärung, weshalb ich Sie so lange vernachlässigte, aber seit unserer Rückkehr von Vichy war ich durch meinen armen Rousseau vollständig in Anspruch genommen und unfähig für anderes.

Millet hatte während des Winters viel mit der Abwickelung von Rousseaus Angelegenheiten zu thun. Er nahm sich der unglücklichen Frau an und sah mit Sensier die Papiere des Verstorbenen durch und verfügte über die Bilder. Dann liess er am Grabe, auf dem neuen Kirchhof von Chailly ein Denkmal errichten, wie es im Sinne des Malers war, — Felsen aus dem Walde, dazwischen junge Bäume gepflanzt. Ein einfaches hölzernes Kreuz zu Häupten des Grabes, und solange Millet lebte, sorgte er für Blumenschmuck.

»Ich habe eine schöne junge Eiche mit den Steinen aus dem Wald mitgebracht«, schreibt er an Sensier, »sie sieht aus, als müsste sie gedeihen. Sie darf erst gepflanzt werden, wenn die Steine an Ort und Stelle sind, damit sie dabei nicht verletzt wird.«

So erwies er dem langjährigen geliebten Freund die letzten Dienste und fast war er geneigt, ihn um seine wohlverdiente Ruhe zu beneiden. »Lass uns wieder von unseren lieben Toten reden,« meinte er zu Sensier, »sie haben ganz gewiss den Ort des Lichtes und des Friedens erreicht.«

Seine eigene Gesundheit hatte aber sehr gelitten, und seine Freunde sagten, er hätte sich nach Rous-

seaus Tod nicht wieder ganz erholt. Seine Kopfschmerzen wurden immer schlimmer. Er schrieb nur wenig und konnte nur in Pausen arbeiten, doch hatte er mehrere Bilder für Rousseaus Freund, Herrn Hartmann, angefangen. Am 17. April schrieb er an Sensier:

> Meine Kopfschmerzen waren so arg, dass ich bis heute nicht im stande war, Dir die Masse von Hartmanns Bildern zu schicken. Vier Rahmen, 1 m 10 cm × 85 cm. Drei sollen dunkel fliederfarben sein, der vierte ockergelb. Bitte, schicke sie bald.

Sensier schrieb ihm von Marmontels Auktion, auf welcher Millets »Waschfrau« für 4000 Francs und sein »Dorf Gréville« für 4900 Francs weggegangen war. Er antwortet darauf: »Ich hätte gedacht, mein »*Village*« würde einen besseren Preis erzielen, aber mit dem der »Waschfrau« bin ich zufrieden. Berichte mir die Preise von Diaz, Dupré, Fromentin. Veranlasse doch Blanchet, mir die Leinwand zu schicken, ich möchte den »Frühling« anfangen für Hartmann.«

Die Wiederkehr des Frühlings, der Anblick der spriessenden Blätter und Blumen, hatten neues Leben in ihm erweckt. Er machte sich an ein Bild von der Wiese hinter seinem Hause, mit einem Regenbogen und grauem Gewölk über blühenden Apfelbäumen. Aber er musste bald den Pinsel weglegen und mit seiner Frau nach Vichy gehen. Hier erschien ihm die Gegend wie früher voll Schönheit, aber er war so leidend, dass er nur wenige Skizzen mitbrachte.

Vichy, den 3. Juli 1868.

Mein lieber Sensier, —

Die Kinder haben Dir wohl erzählt, wie wir uns geärgert haben, dass unsere alten Zimmer schon besetzt waren. Ich habe noch nicht arbeiten können wegen unausgesetzter Kopfschmerzen. Ich bin in Verzweiflung, dass ich noch nichts gethan habe; wir sind schon über eine Woche unterwegs. Wir haben zwei Ausfahrten gemacht und viel Schönes gesehen. Die Gegend bei Cusset ist herrlich. Wenn ich nicht so leidend wäre, würde ich Dir meine Eindrücke von dem Land und von den Menschen schildern. Sollte mein Gehirn sie bewahren, so erhältst Du sie später. Ich kann Burty nur das Datum meiner Geburt, den 4. Oktober, angeben. Den genauen Tag meiner Ankunft in Paris weiss ich nicht mehr, ich denke, es muss zeitig im Jahre 1837 gewesen sein. Die Erinnerung an manche Erlebnisse aus jener sorgenvollen Zeit hat den Lauf der Jahre überdauert, aber die Daten sind meinem Gedächtnis gänzlich entschwunden.

Vichy, 18. Juli 1868.

Mein lieber Sensier, —

Wir haben in den ersten Tagen mehrere Ausfahrten gemacht. Wir waren noch einmal nach dem Château de Busset-Bourbon. Das Haus hat noch den alten Charakter, obwohl es sehr restauriert ist. Aber das Schöne daran ist die Lage! Welche einfache schwermütige Landschaft ist das! Ich hoffe, noch einen Tag dort zubringen zu können, um möglichst viele Skizzen zu machen. Aber wer

weiss, ob es dazu kommt? Wie haben die Leute es verstanden, die Lage ihrer Häuser zu wählen. Ich muss Dir davon erzählen, wenn ich nach Hause komme.

Barbizon, 24. Juli 1868.

Mein lieber Sensier, —

Wir sind vorgestern abend nach Barbizon zurückgekommen, ganz ermüdet von der schrecklichen Hitze in der Eisenbahn und von den Staubmassen, die wir schlucken mussten. Ich bin in Verzweiflung über die vergeudete Zeit. Ich habe so wenig mitgebracht, dass es nicht wert ist, davon zu reden. Aber ich glaube doch, dass sich einiges in meine Seele gesenkt hat, und das möchte ich gestalten, solange es noch frisch in mir ist.

In diesem Jahr schickte Millet nichts nach dem Salon, aber als am Schluss der Ausstellung die Medaillen verteilt wurden, wurde er zum Ritter der Ehrenlegion ernannt. Die Ceremonie fand in der grossen Halle des Louvre statt; als der Minister der Beaux-Arts Millets Namen verkündigte, brach ein so lauter, unerwarteter Beifallssturm aus, dass der ehrwürdige Präsident ganz aus dem Text kam und seine Rede nicht fortsetzen konnte. Dieser Tag war ein Triumph für den Bauernmaler, und die Erinnerung daran lebte lange in den Herzen seiner Freunde. Millet selbst legte wenig Wert auf kaiserliche Belohnungen und den Beifall des Publikums. Er arbeitete daheim in seiner Zurückgezogenheit, zufrieden, wenn sein Befinden ihm nur das Malen gestattete. Im September machte er eine Woche Ferien, und nachdem er Herrn Hartmann im Elsass besucht hatte,

ging er mit Sensier in die Schweiz. Sie sahen Basel, Luzern, Bern und Zürich, aber das Wetter war schlecht, es regnete in Strömen, und Millet hatte Heimweh.

»Ich sehne mich nach Barbizon,« schrieb er seiner Frau, und später: »Das Heimweh wird schlimmer, ich muss zurückkehren.«

Doch scheint diese kleine Reise für sein Befinden wohlthätig gewesen zu sein, und Hartmann schrieb am 29. Oktober an Sensier:

> Ich bin froh, dass es mit Millets Gesundheit besser geht. Ich hörte mit Sorge von seinen Beschwerden. Wir wollen ihn sehr hüten, wenn er uns wieder besucht.

Im Herbst schrieb Millet nur wenig und vereinzelt, Mantz hat nur vier kurze Briefe gefunden. Die ersten beiden beziehen sich auf ein Buch »Sonnette und Radierungen«. M. Burty war der Verleger, und Millet wurde um eine Platte gebeten. Am 23. Dezember schreibt er dann:

> Mein lieber Sensier, —
>
> Gestern war in Chailly Gottesdienst zur Jahresfeier von Rousseaus Beerdigung. Wir alle und Tillots waren natürlich dort. Von Künstlern nur noch Lainé und Lombard. Von Paris keiner. Nach dem Gottesdienst gingen wir auf den Kirchhof. Ich vergass, dass der älteste Sohn von Bodmer und Babcock auch da waren.
>
> Den 31. Dezember.
>
> Heute geht wieder ein Jahr zu Ende. Ich will nicht darüber philosophieren. Ich erzähle Dir

nur, dass ich am Schluss des Tages schreibe, dass alte Erinnerungen in mir aufsteigen, und ich der Heimgegangenen gedenke. Welche traurige Gedanken! Wir wünschen Dir und den Deinigen möglichst wenig Sorgen und die Erfüllung aller Wünsche. Und, jung und alt, wir alle umarmen Euch.

XVIII.

1869—1871.

Das Buch »Sonnette und Radierungen« von Lemerre wurde für Millet Anlass zu vielem Aerger. Als 350 Exemplare gedruckt waren, wollte Lemerre die Platten vernichten, damit keine Abzüge mehr gemacht werden konnten. 41 Mitarbeiter, darunter Corot, Jaquemart, Daubigny — hatten ihre Einwilligung gegeben. Nur Millet erhob Einsprache, da er nicht einsehen konnte, weshalb ein Kunstwerk zerstört werden sollte, nur um den Preis und die Seltenheit zu steigern; aber schliesslich gab er nach. Die ganze Sache ging indessen gegen seine Ueberzeugung, wie wir aus den folgenden Briefen sehen:

Barbizon, 9. Januar 1869.

Mein lieber Sensier, —

Lemerre schrieb erst an mich, wegen der Vernichtung meiner Platte. Ich antwortete nicht. Darauf schrieb Burty einen ganzen Haufen von Gründen, guten und schlechten, um mich zu der beabsichtigten Vernichtung zu überreden. Da ich keine Bevorzugung haben möchte und nicht anders als

die andern behandelt sein will, habe ich vor drei Tagen an Burty geschrieben, dass er mit meiner Platte machen könne, was er wolle. Mir erwachsen sonst endlose Schwierigkeiten, und es erscheint mir besser, nachzugeben.

15. Januar.

Ich habe das Gedichtbuch erhalten. Meine Zeichnung ist sehr schlecht herausgekommen.

24. Januar.

Ich habe gegen meinen Wunsch in die Zerstörung meiner Platte eingewilligt. Unter uns gesagt, ich halte eine solche Vernichtung der Platten für ein rohes, barbarisches Vorgehen. Ich verstehe zu wenig von Geschäften, um den Grund einzusehen, aber ich glaube, wenn diese Platten von Rembrandt oder Ostade gewesen wären, so hätten sie dieselben auch vernichtet. Genug davon!

Der Tod von Rousseaus unglücklicher Frau im Februar 1869 rief in Millet manche Erinnerung wach. Er schrieb an Sensier:

Der fürchterliche Tod von Frau Rousseau hat uns sehr traurig gestimmt. Er hat manchen Gedanken an vergangene Tage in mir wachgerufen. Dieses arme Geschöpf ist durch den Lauf der Dinge hart mitgenommen worden. Ich kann nur mit Rührung daran denken, wie sie in meiner Krankheit zu mir war. Gott weiss, dass ich nur das Gute erinnere, was sie mir gethan hat. Ich bete für den Frieden ihrer armen Seele! Wenn du mich morgen nicht in Charenton siehst, so weisst Du, dass ich mich sehr schlecht befinde.

Barbizon, 17. Februar 1869.

Liebe Madame Feuardent, —

Sensier wird Sie wohl von Madame Rousseaus Tod benachrichtigt haben. Ich wollte selbstverständlich heute ihrem Begräbnis beiwohnen, aber heftige Kopfschmerzen hinderten mich daran. Ich bin sehr betrübt darüber. Ich möchte nicht gleichgültig erscheinen beim Hingang dieses traurigen Fragments unseres Freundes.

Sensier schickte ihm eine Mappe mit japanischen Drucken, um ihn zu zerstreuen; Millet antwortet am 3. Februar darauf:

Ich finde das Album auch sehr reich und glänzend in Bezug auf das Kolorit, aber das ist auch alles, was mir daran gefällt. Ich vermisse die Naturtreue, die sonst die Wurzel der japanischen Kunst zu sein pflegt. Es ist nichts anderes als ein wunderlicher Gegenstand, und ich würde mein Geld lieber für einige natürlichere japanische Zeichnungen oder Holzschnitte aus dem 15. Jahrhundert ausgeben. Es ist mir unmöglich, etwas nach Bordeaux zu schicken. Ich arbeite mit allen Kräften an der »Strickstunde« für den Salon. Wenn ich es nicht auf eine gewisse Höhe bringen kann, so schicke ich das Bild überhaupt nicht. Ich meine, es ist besser geworden, seit Du es gesehen hast. —

10. März.

Ich vergass Dir zu schreiben, dass ich einen bedeutenden Auftrag für das Museum von Montpellier erhalten habe. Es ist noch nichts abgemacht,

Monsieur Bruyas hat Silvestre gebeten, mich zu fragen, ob ich es übernehmen wollte, ich warte auf ihn, bevor ich meine Bedingungen festsetze . . . Ich habe nach Rousseaus Grab geschickt, ob dort Blumen sind. Am 20. hoffe ich mein Bild fertig zu haben. Zuweilen bin ich ganz unbefriedigt davon, — heute denke ich, es wird erträglich.

Fünf Tage später schrieb er:

Mein Bild erscheint mir nichtssagend und leer.

Glücklicherweise urteilten die Kritiker anders; als das Bild im Salon erschien, wurde es als eines der besten von Millets Genrebildern begrüsst.

Aus dieser Zeit wissen wir wenig von Millets Privatleben. Der tägliche Kampf ums Brot, welcher früher seine Gedanken sehr beschäftigte, war vorüber. Er hatte so viele Bestellungen, wie er ausführen konnte und wurde gut bezahlt. Seine Frau war wieder gesund, die Kinder wuchsen heran. Sein Sohn François wurde Künstler, er teilte des Vaters Atelier und war dessen beständiger Gefährte. Die beiden ältesten Töchter waren bereits verheiratet. Marie war die Frau von dem jungen Feuardent und Luise hatte einen Gilbert Saignier geheiratet und wohnte in der Nähe von Paris. Die Kinder und Enkel, sowie viele Gäste, gingen in dem alten Haus in Barbizon ein und aus. Es war eine friedliche, glückliche Zeit, die nur durch Millets Leiden oft getrübt wurde. Trotzdem lieferte er Zeichnungen für Gavet und malte er zwei Bilder für den Salon 1870, — eine grosse Herbstlandschaft, der »November« genannt, in welcher er seinen traurigen, ernsten Gedanken Ausdruck verleiht. Das zweite war »*La Grande Baratteuse*«, das

Bild einer hübschen jungen Bäuerin, welche buttert. Das Bild befindet sich in New York, ist aber in verschiedenen ausgezeichneten Wiederholungen vorhanden. Eine derselben in Pastell ist im Luxembourg, eine andere im Besitz von Mr. Forbes.

In diesem Winter schrieb Sensier seine »Souvenirs sur Théodore Rousseau«, die in der »Revue Internationale des Arts« erschienen und später als Buch herauskamen. Millet war ihm dabei behilflich und konnte ihm manchen wertvollen Beitrag liefern. Ein Beispiel für sein erstaunliches Gedächtnis ist folgender Brief, den er über eine Unterhaltung, die er und Rousseau vor 20 Jahren mit dem Kritiker Thoré gehabt hatten, an Sensier schreibt:

Barbizon, 1. Februar 1870.

Mein lieber Sensier, —

Es ist nicht gut möglich, unsere Unterhaltungen mit Thoré in wenigen Worten wiederzugeben. Ich werde Dir mehr als Du zu wissen wünschest, mitteilen, Du kannst Dir dann selbst das Brauchbare heraussuchen. Thoré, den ich vorher nie gesehen, machte mir den Eindruck, als betrachtete er die Kunst mit den Augen eines gebildeten Katalogschreibers, aber nicht wie ein Mann, der die Bedeutung eines Kunstwerks erfasst hat, selbst wenn er von Rembrandt sprach, seinem Hauptthema. Er konnte von einem Bild sagen: das ist in dem und dem Jahre, mit den und den Mitteln gemalt worden, ferner konnte er erklären, wie diese oder jene Meister sich unterzeichnet hatten, und dass Hemling jetzt nicht mehr Wemling hiesse, — eine wichtige Entdeckung, die der gelehrte X gemacht habe.

Rousseau flüsterte mir zu: »Er ist gar nicht mehr Thoré, die Weisheit hat ihn ganz verdorben!« Es verdross Rousseau, wenn Thoré seine Bilder ansah und meinte: »Dieses ist im Stile Rembrandts gemalt« und in dieser Weise fortfuhr. Rousseau dachte, dass seine Bilder zu interessanteren Bemerkungen anregen könnten. Schliesslich hatten wir noch eine sehr lebhafte Diskussion mit Thoré über seine Theorie, dass die Erhabenheit eines Werkes vollständig von der Natur des Gegenstandes abhängig wäre. Da waren Rousseau und ich beide gegen ihn. Ich liess Rousseau reden, da er sich sehr gut zu verteidigen wusste und ich Thoré so wenig kannte, aber dann wurde ich doch in den Kampf gezogen. Ich versuchte es zu beweisen, dass die Grösse in der Auffassung des Künstlers liegt, und dass alles gross wird, wenn es einer grossen Idee dienstbar ist. — Wenn der Prophet dem Volke mit Plagen und Verheerung droht und die Verwüstungen durch Heuschrecken und Raupen schildert, so können wir uns nichts Trostloseres vorstellen, und ich fragte ihn, ob die Drohung an Schrecken gewinnen würde, wenn der Prophet statt von Heuschrecken und Raupen, von Königen und Streitwagen geredet hätte. Ich weiss nicht, ob er überzeugt war, aber er schwieg. Ich glaube, er ging etwas erzürnt von uns.

Hier ist Tauwetter. Sobald es geht, sollen Deine Bäume gepflanzt werden.

Mein lieber Sensier, —

Sei so gut und siehe im Katalog des letzten Jahres nach den Daten der Medaillen u. s. w., die ich erhalten habe, da ich das erwähnen muss, wenn

ich meine Bilder nach dem Palais de l'Industrie schicke. Ich habe keinen Katalog und weiss nicht, wie ich sonst Aufschluss darüber erlangen soll. Ich werde wahrscheinlich erst im letzten Augenblick nach Paris kommen. Meine Bilder sind im Atelier von De Knyff, da er darauf bestand. Ich beklage es nicht, sie in einem grösseren Raum zu sehen, sie machen sich besser aus einiger Entfernung, und das Licht ist dort gut, in der Ausstellung hingegen erbärmlich. De Knyff hat meine »*Batteuse de beurre*« gekauft.

Eine Woche später wurde die Jury für den Salon gewählt, und zu seiner Ueberraschung fand Millet seinen Namen darunter. So wurde der Mann, dessen eigne Bilder so oft zurückgewiesen waren, selbst zum Richter. Seine Bilder im Salon wurden allgemein gerühmt, besonders die »*Baratteuse*«. Er brachte aber nur wenig Zeit in Paris zu und war damit beschäftigt, die letzte Hand an zwei neue Werke zu legen. »*La Fileuse*« — eine junge Frau am Spinnrad — war ein bezauberndes häusliches Interieur, während »*Les Tueurs de Cochons*« ein ganz neues und originelles Motiv war.

Millets Freund und einstiger Schüler, der amerikanische Künstler Eduard Wheelwright erzählt uns, wie er im Sommer 1870 seine Frau nach dem berühmten Dorf zu dem berühmten Maler gebracht hat. Als sie an die Thüre von Millets Atelier klopften, öffnete ihnen der Meister selbst und hiess den alten Freund und dessen Frau herzlich willkommen. Wheelwright fand alles so, wie er es vor 14 Jahren verlassen hatte, er bemerkte nur einen grossen Zuwachs von Büchern, die aufgehäuft auf der Erde lagen. Millets Erscheinung war kaum verändert, er war etwas stärker geworden.

und einige Silberfäden zogen sich durch Haar und Bart. Das Bild »*Les Tueurs de Cochons*« stand auf der Staffelei, die Besucher waren überrascht von der Kraft und Lebendigkeit der Gruppe und sprachen von dem grossen Pathos der Darstellung. Millet erwiderte: »Madame, c'est un drame.«

Bevor das Bild vollendet war, brach der Krieg mit Deutschland aus, und Millets Frieden war gestört. Die schrecklichen Ereignisse jenes Sommers machten sich überall fühlbar. Millets Schwiegersöhne zogen in den Kampf, und Sensier wurde vom Ministerium erst nach Tours und dann nach Bordeaux geschickt. Als der Feind auf Paris los marschierte, hielt Millet ein Bleiben in Barbizon für seine Familie für unsicher. Am 27. August, wenige Tage vor der Katastrophe von Sedan, verliess er mit Frau und Kindern die Heimat. Sie gingen nach Cherbourg, wo M. Feuardent — der selbst nach England geflüchtet war — ihnen sein Haus zur Verfügung gestellt hatte. Hier blieben sie beinahe ein ganzes Jahr, während der Krieg durch das Land flutete. Millet ging das Unglück des Vaterlandes sehr nahe, und eine Zeitlang war er zu erregt, um arbeiten zu können. Nach und nach fand er seine Gemütsruhe wieder, und er fing an, die See zu malen. Die Liebe zur Heimat seiner Kindheit erwachte wieder, mit leidenschaftlicher Sehnsucht blickte er hinaus in das weite Meer, nach dem fernen Horizont, die sein junges Herz mit Verlangen erfüllt hatten.

Die Briefe aus dieser Zeit an Sensier und an Feuardent sind auffallend pathetisch, sowohl in den Klagen über das unglückliche Vaterland, wie in der zärtlichen Liebe für jeden Winkel der alten Heimat:

Cherbourg, 22. September 1870.

Mein lieber Sensier, —

Ich habe heute erst Deinen Brief vom 17. erhalten. Ich freue mich, Dich in Tours und nicht in Paris zu wissen. Uns geht es gut, aber wir sind voll Sorgen .... Alle Korrespondenz scheint abgeschnitten zu sein. Ach, wie lange soll das noch dauern! Und wenn Nachrichten kommen, was werden sie bringen? Kopf und Herz sind wie in einem Schraubstock. Hier wird täglich ein Ueberfall der Preussen erwartet. Alles steht in Waffen, Cherbourg ist nach der Seeseite sehr befestigt, aber nicht nach dem Lande. Es ist mir unmöglich, auch nur einen Bleistiftstrich draussen zu machen. Ich würde sofort erschossen oder erdrosselt werden. Neulich wurde ich arretiert, vor das Kriegsgericht gebracht und erst freigelassen, nachdem beim Maire Erkundigungen über mich gemacht waren und dann erhielt ich noch die Warnung, keinen Bleistift wieder sehen zu lassen.

An Feuardent:

Cherbourg, 4. Oktober 1870.

Mein lieber Freund, —

Wir haben nun unser Lager in Ihrem Hause in der Rue Hervieu aufgeschlagen. Wenn der Grund nicht ein so schrecklicher wäre, würden wir uns hier sehr wohl fühlen. Wie hat uns das Missgeschick auseinandergerissen, mein armer Freund! Wir müssen unsere Zunge im Zaum halten, um uns nicht nutzlosen Klagen hinzugeben, denn man muss wirklich seinen Gefühlen Gewalt anthun, wenn man nicht beständig jammert. Und die Urheber alles Elendes

werden nicht davon berührt, sie geniessen nach wie vor den Luxus des Lebens, als wäre nichts passiert. Ach, sie verdienen den Fluch Frankreichs.

Ich habe nur wenig gearbeitet, seit ich hier bin. Mein armer Kopf ist zerquält durch Sorge und Trauer. Ich würde wohl zur Arbeit aufgerüttelt werden durch die Dinge, die ich draussen im Land und an der See sehe, aber denken Sie nur, sobald ich mich mit dem Skizzenbuch sehen lasse, werde ich sofort ergriffen und wahrscheinlich gevierteilt. Selbst ohne Buch, nur mit dem Stock in der Hand, hat man mich angehalten und streng ausgefragt. Alles befindet sich in Angst . . .

Ich komme auf meine Arbeit zurück. Ich habe drei kleine Seestücke, an denen ich im dritten Stock arbeite, wo das Licht gut ist, wenn man ein Fenster abstellt. Unsere alte Heimat ist wirklich herrlich, und jeden Tag denke ich, wie schön es wäre, sie unter anderen Verhältnissen wiederzusehen. Aber, wenn ich mich dann etwas vergesse und Vergnügen daran finde, könnte ich mich hassen, wegen meiner Selbstsucht. Meine armen Freunde, wir umarmen Euch.

Immer der Ihrige

J. F. Millet.

Cherbourg, 9. Januar 1871.

Mein lieber Sensier, —

Du glaubst nicht, welche Freude mir Dein Brief war! Ich dachte mir, dass Du in Bordeaux wärst . . . Wann, ach wann, kommen wir aus diesem schrecklichen Zustand heraus? Ach, wie hasse ich alle Deutschen! Ich bin in beständiger

Erregung. Fluch und Verderben über sie! Meine Kräfte sind erschöpft, ich kann nur noch wünschen, dass weder Du noch ich zu sehr von diesem fürchterlichen Schlage getroffen werden. Der Tod hat eine reiche Ernte! Das vergangene Jahr und das zukünftige waren fruchtbar für ihn!

Cherbourg, 27. Februar 1871.

Mein lieber Sensier, —

Wir haben eben ein Telegramm mit der Friedensnachricht bekommen, die Dir natürlich schon bekannt ist. Wir wissen noch nichts von den Bedingungen, und unsere Unwissenheit lässt uns noch hoffen, dass sie milde sind. Wir können jedenfalls dankbar sein, dass Barbizon und unsere Häuser verschont blieben. Ich vermag nicht an den Einzug der Deutschen in Paris zu denken und an ihr Treiben dort. Wann wird unser liebes Paris sein gewohntes Aussehen wiedergewinnen?

Ich habe hier nicht viel arbeiten können, teils wegen meiner schlechten Gesundheit, teils aus Furcht, von den Preussen zerrissen zu werden. Ich hoffe, es dauert nicht mehr lange. Wie viel Schönes gäbe es hier zu thun, wenn meine Gedanken nicht so zerstreut wären! Ich habe kürzlich zwei Bilder — ein grosses und ein kleines — an Durand-Ruel geschickt.

Der Kunstkritiker Silvestre, der auch in Cherbourg war, giebt uns mit folgendem Brief einen interessanten Blick auf den grossen Meister und dessen Familie in ihrem interimistischen Heim und eine Schilderung eines seiner Bilder.

Cherbourg, 25. Februar 1871.

Lieber Monsieur Asselin, —

Sie werden Millet bei Tisch gefunden haben, mit seiner Frau, seinen neun Kindern und den beiden Schwiegersöhnen (die von der Verteidigung von Paris zurückgekehrt sind) — ein patriarchalisches Bild in diesen Tagen der Schande, des Blutvergiessens und des Verderbens. Es ist schade, dass Sie nicht zwei Tage früher bei unserm lieben, grossen Meister waren. Sie würden begeistert sein von den Seestücken, welche er eben nach London geschickt hat. Wollen Sie das Motiv wissen, oder wenigstens den Eindruck, den es auf mich gemacht hat? Es ist eine charakteristische, lebendige Darstellung der Klippen bei Gruchy mit der See, der weiten See, wie man sie von der Höhe der aufgetürmten Felsen in ihrer ruhigen, unendlichen Ausdehnung sich erstrecken sieht, darüber der ferne Horizont in dunstigem Sonnenlicht. Die Einsamkeit von Erde, Luft und See wird noch durch einige lebende Wesen gehoben. Im Nebel verschwimmen einige Segelboote, Möwen kreisen in der Luft, Schafe ziehen über die öden Flächen, — diese vereinzelten Wesen sind das einzige Leben in dieser grossen Ossianschen Landschaft. Dieses poetische Bild, dieses Hohelied, so mächtig wie originell, und doch durch geistige Verwandtschaft an die Bibel, an Dante, an Michelangelo gebunden, sollte man den Psalm von Erde, Luft und Wasser nennen. Millet hat die Höhe seines Ruhmes erreicht, er hat uns gezeigt, wie das Erhabene in den einfachsten Dingen zu finden ist. Je mehr er das

Motiv vereinfacht, um so tiefer ergreift es uns. Welchen Flug nimmt er von den Klippen von Gruchy aus! Qui dat pennas?

Der Ihrige

Th. Silvestre.

Cherbourg, 16. März 1871.

Es ist mir unmöglich, mein lieber Sensier, meine Rückkehr nach Barbizon zu bestimmen. Ich würde mich nicht wundern, wenn wir noch einen Teil des Sommers hier blieben. Die absolute Unmöglichkeit, jetzt vor der Natur zu arbeiten, dabei die vielen Schönheiten, die ich wohl nie wieder sehen werde und die mir sehr wertvoll wären, — das wird mich wohl veranlassen, hier zu bleiben. Andererseits hat Paris jetzt andere Dinge im Kopf als Kunstwerke. Da mein ganzer Haushalt hier ist, möchte ich wenigstens etwas Gutes haben durch den bösen Wind, der mich hierher geblasen hat. Ich mache es den Kindern nach, die beim Fallen etwas aufsammeln wollen.

Während Millet in seiner geliebten Normandie verweilte, brach in Paris eine neue Revolution aus, deren Schrecken alle Schrecknisse des vergangenen Jahres noch übertreffen sollten. Am 9. April schrieb er an Sensier:

Wir freuen uns, dass Du in Barbizon bist. Welch schrecklicher Zustand! Was wird uns noch treffen? Ich kann nicht davon reden, alle Höllenmächte scheinen losgelassen zu sein . . . Mein

lieber Sensier, schöpfe möglichst viel Genuss aus der Natur, sie allein hält stand. Ich suche meine Gedanken durch meine Arbeit zu zerstreuen. Glücklicherweise verlangt Durand-Ruel nach Bildern, aber bis jetzt habe ich ihm noch nicht viele schicken können. Die Landschaft hier ist schön und hat ihren alten Charakter bewahrt. Wenn man einige moderne Neuerungen übersieht, kann man sich in die Zeit eines Breughel träumen. Die Dörfer erinnern mich an alte Webereien. Diese herrlichen samtenen Wiesen! Wie schade, dass die Kühe nicht malen können!

Zu seinem Erstaunen las Millet in der Zeitung, dass eine Pariser Künstlergruppe, die sich in Sachen der Anarchie zusammengethan hatte, seinen Namen auf ihre Liste gesetzt hatte. Er schrieb sogleich an verschiedene Zeitungen, dass er die Ehre ablehnte, die ihm ohne sein Wissen zuerteilt war.

Cherbourg, 25. April.

Sir, —

Aus der Nummer der Zeitung »La France« vom 23. dieses Monats sehe ich, dass ich als Mitglied einer Künstlervereinigung aufgeführt werde, welche sich »La Fédération des Artistes de Paris« nennt. Ich weise diese Ehre zurück. Ich ersuche Sie, diese Notiz freundlichst in Ihr Blatt aufzunehmen und sage Ihnen meinen Dank und meine Empfehlungen.

J. F. Millet.

Am 27. Mai, dem Tag nach der Zerstörung der Tuilerien und des Rathauses, schreibt er voll Trauer:

Mein lieber Sensier, —

Ist es nicht entsetzlich, was diese Nichtswürdigen aus Paris gemacht haben? Solche Ungeheuerlichkeiten sind noch nicht dagewesen. Die Vandalen waren Wohlthäter gegen diese Menschen! Jene haben doch nur die Städte ihrer Feinde zerstört. Armer Delacroix, der so für die Ausschmückung öffentlicher Gebäude war. Was würde er sagen?

Cherbourg, 20. Juni 1871.

Mein lieber Sensier, —

Wir sind zwei Tage in Greville gewesen, wo wir noch nicht zusammen waren. Im November war ich allein dort, seitdem nicht. Es erfüllte mich mit tiefer, trauriger Bewegung, als ein Fremder das Haus zu betreten, in dem ich geboren, in welchem meine Eltern gelebt und gestorben. Beim Anblick dieses geliebten Hauses ist mir das Herz zum Zerspringen. Welche Fülle von Gedanken! Ich bin auch durch die Felder gewandert, auf denen ich gearbeitet. Wo sind sie, die dort mit mir gearbeitet? Wo sind die lieben Augen, die mit mir auf die endlose See hinausschauten? Jetzt gehören diese Felder Fremden, welche ein Recht haben, mich zu fragen, was ich hier zu suchen habe und mich fortzuweisen. Ich bin erfüllt mit traurigen Gedanken, lieber Freund. An nichts anderes vermag ich zu denken, es lässt mich nicht los und erdrückt mich.

Aber obwohl ihm die Erinnerung so traurig war, hatte der Ort doch eine unwiderstehliche Anziehungs-

kraft für Millet, und einige Wochen später übersiedelte er mit der ganzen Familie nach dem Gasthaus von Greville. Am 12. August schrieb er an Sensier:

> Wir sind seit einiger Zeit im Wirtshaus von Greville. Ich erfülle endlich meinen lang gehegten Wunsch, mache ein Bild von der Küste meiner Heimat. Ich mache zu diesem Zweck Skizzen. In der ersten Zeit meines Hierseins wurde ich durch Regen und Wind behindert, jetzt bin ich es durch die grosse Hitze und die Blendung der Sonne, die meinen Augen weh thut. Hätten wir damals Nordwind gehabt, so hätte er die Wirkung hervorgerufen, die ich für mein Bild brauche, aber wir haben immer Südwestwinde gehabt, die vom Lande kommen und das Aufsteigen der Wogen behindern. Mit erstaunlicher Beharrlichkeit bläst der Wind aus jener Richtung, aber ich hoffe, er wird sich bald entschliessen, nach Norden umzuspringen, und wäre es nur auf fünf Minuten, das würde genügen, um mir das Schauspiel, das ich so oft gesehen, gegenwärtig zu machen. Mein lieber Sensier, wie sehr wünschte ich, mit Dir gemeinsam meinen Geburtsort zu sehen! Ich glaube, dieses Land würde Dir in verschiedenen Beziehungen gefallen, und Du würdest verstehen, weshalb es mich mehr und mehr fesselt. Gewiss habe ich mehr Ursache als andere, diesen Ort zu lieben, durch die Erinnerung an meine Eltern und meine Jugend, aber ich glaube, seine Naturschönheit müsste genügen, um jeden anzuziehen, der für solche Eindrücke empfänglich ist. Oh, wie gehöre ich meiner Heimat an!

Dieser Brief traf Sensier in müder, trauriger Stimmung. Er hatte viele seiner Freunde verloren

und durch den Krieg sehr gelitten. Der Gedanke, Millet zu sehen und mit demselben Greville zu besuchen, war ihm ein Trost. »In diesen traurigen Zeiten,« schrieb er, »da alles dem Ruin unterworfen ist, wollen wir uns trösten durch unser Zusammensein und durch ein Gedenken der Verstorbenen. Im September schloss er sein Buch über Rousseau ab und widmete es Millet in herzlichen Ausdrücken. Am 3. Oktober begleitete er Millet nach Gréville. Millet zeigte dem Freunde die Gräber der Seinigen unter den grossen Pappeln des kleinen Friedhofs und Haus und Garten. Mit Thränen im Auge führte er ihn von Ort zu Ort, und Sensier glaubte an Millets Bildern vorbei zu wandern. Nach zehn Tagen kehrte Sensier nach Barbizon zurück, seine Freunde folgten ihm nach vierzehn Tagen. Zwei kurze Briefe schrieb Millet noch von Cherbourg, er trauert mit Sensier um den Tod eines Freundes, des Künstlers und Schriftstellers Joly Grangedor.

Wie eifrig der Tod ist! Ich kannte Grangedor nur wenig, aber er war mir sehr sympathisch. Du hast immer einen guten Menschen in ihm gesehen, ebenso Barey.

Am 5. November verkündigt er seine Heimkehr:

Mein lieber Sensier, —

Wir beabsichtigen, Dienstag abend 5 Uhr 20 Minuten abzureisen. Wenn der Zug keine Verspätung hat, so müssen wir Mittwoch früh zwischen 4 und 5 Uhr in Paris sein, und hoffen noch am Vormittag in Barbizon einzutreffen. Also auf baldiges Wiedersehen, mein lieber Sensier!

Millet verliess seine geliebte Normandie für immer. Er nahm eine Fülle wertvoller Skizzen und Notizen mit, die ihn in den nächsten drei Jahren mit Material für seine Arbeiten versorgten und mit seinem Tode nicht erschöpft waren. Er hatte alte Bekanntschaften erneuert, die ihm ein freundliches Gedenken bewahrten. Madame Polidor, seine Wirtin, zeigt noch das Fenster, von welchem er die Kirche gemalt, und lacht noch über die Verlegenheiten, in welche das Unterbringen der vielen Kinder in ihrem kleinen Hause sie gebracht. »Aber sie fühlten sich alle sehr wohl, und wir hätten sie gerne für immer hier behalten.«

Die Freundlichkeiten, welche Millet und seine Frau für die ärmeren Leute gehabt, werden dankbar erinnert, eine alte Frau betet noch beständig um ihre Rückkehr.

Als Millet Greville verliess, war es seine feste Absicht, im nächsten Sommer mit der ganzen Familie wiederzukommen. Aber Arbeit und Krankheit traten dazwischen, und er sollte seine Heimat nicht wiedersehen.

XIX.

1871—1874.

Millet kehrte am 7. November 1871 nach Barbizon zurück. Haus und Atelier waren vor zwölf Monaten, als das Eindringen der Deutschen täglich erwartet wurde, hastig ausgeräumt, und alles befand sich in Unordnung. Ein Teil der Bilder war nach Cherbourg mitgenommen, andere waren aufgerollt in Schränke und Dachkammern versteckt. Nach und

nach wurde das Chaos gelichtet, und Millet begann mit seinen Greviller Motiven. Einige derselben finden wir in den Briefen an Sensier erwähnt:

Barbizon, 1. Dezember 1871.

Ich habe meine ganze Eichentruhe durchsucht, und kann das kleine Porträt Deiner Frau nicht finden. Alles ist von oben nach unten gekehrt, es ist unmöglich, etwas zu finden. Ich werde meine Abende benutzen, um etwas Ordnung in dieses Chaos zu bringen. Ich möchte den Rahmen zu meinen »Klippen von Gruchy« bald haben. Ich habe noch nicht gewagt, meine Bilder auszupacken. Ich werde das »Haus von Nacqueville« anfangen.

Barbizon, 12. Dezember.

Mein lieber Sensier, —

Endlich habe ich die kleine Zeichnung von Frau Sensier gefunden. Sie befand sich in einem Notizbuch, daher die Schwierigkeit. Wenn Du Détrimont siehst, so erzähle ihm, dass ich an seiner kleinen »Schafhirtin« arbeite. Die Tage sind nur so kurz und dunkel, man kann kaum sehen, deshalb arbeite ich nur wenig. Ich habe eben einen Brief von Beugniet erhalten, er bittet mich um eine Beisteuer zu einem Verkauf zum Besten von Anastase, der erblindet ist. Hast Du davon gehört? Von den Bildern für Brame ist eins schon ziemlich weit. Es ist nicht die Kirche von Greville, auch nicht Lieu-Bailly, sondern ein Motiv aus einem kleinen Thal bei Cherbourg. Ich fange das alte »Haus von Nacqueville« an; ich glaube, es wird ganz

gut wirken. Ich kann an den »Klippen von Gruchy« nicht arbeiten, bevor ich nicht den Rahmen von Durand-Ruel habe. Ich habe keine Lust, irgend etwas nach Nantes zur Ausstellung zu schicken, — nicht die geringste Lust, und ich möchte nicht, dass dort irgend ein Bild von mir zu sehen wäre. Habe ich Dir erzählt, dass mir der Museumsdirektor von Lille schrieb, ihm wäre ein Werk von mir, »*La Becquée*«, für die Galerie angeboten?

Barbizon, 8. Januar 1872.

Mein lieber Sensier, —

Wir sind sehr betrübt, dass Dir wieder Krankheit statt Trost für Deine anderen Sorgen geworden ist. Wenn Gott — wie einige Christen glauben, die am schwersten züchtigt, die er am liebsten hat und sie dadurch für einen höheren Platz vorbereitet, so musst Du einen ausgezeichneten Sitz im Paradies bekommen. . . . Ich sah M. Durand-Ruel gestern. Er bat mich, ihm möglichst viele Bilder von allen Grössen zu schicken. Ein Amerikaner mit einer Dame, M. Shaw aus Boston, war neulich hier und bestellte ein Bild. Sie wählten unter meinen Zeichnungen die »Priorei von Vauville«. Détrimont und seine Frau holten sich ihre »Kleine Schafhirtin«. Er will noch ein Bild haben. Ein Angestellter von Durand-Ruel war gestern hier, um meine Bilder auszupacken. Sie haben nicht gelitten.

Die Zeiten hatten sich geändert seit den Tagen, da Millet bei widerstrebenden Händlern Arbeit suchte und dankbar jeden Preis hinnahm, den sie zahlten.

Jetzt strömten ihm von allen Seiten Aufträge zu, und er brauchte nur seine Preise zu bestimmen. Für seine grossen Bilder pflegte er 4—5000 Francs zu bekommen, für seine Zeichnungen einige Hundert. Durch den Krieg und den Aufenthalt in der Normandie hatte er beträchtliche Ausgaben gehabt, seine häufigen Krankheiten und die Erhaltung der grossen Familie kostete viel. Er war oft in Verlegenheit um bares Geld und auf die Vorauszahlungen seiner Besteller angewiesen. Aber obgleich ihm glänzende Anerbieten gestellt wurden von den Kunsthändlern, die ihn festhalten wollten, wies er doch jedes Opfern seiner Freiheit von sich. Er liebte es, bei seiner Arbeit zu verweilen, seine Bilder um sich zu haben und sie wieder vornehmen zu können. Je älter er wurde, um so weniger befriedigten ihn seine Leistungen, und immer ernster strebte er nach grösserer Einfachheit und Ausdrucksfähigkeit. M. Hartmanns »Frühling« war noch in seinem Atelier; die Seitenstücke »*La Récolte du Sarrasin*« und »*Les Meules*« waren nur skizziert, obwohl sie seit Jahren bestellt waren. Die »Kirche von Greville« und die »Klippen von Gruchy«, an denen er in der Normandie gearbeitet, waren noch bei seinem Tode, drei Jahre später, im Atelier. Unter den Bildern, welche ihn jetzt beschäftigten, war seine »*Couseuse*«, »*La Femme aux poules*« und »*La Maternité*«, ein lebensgrosses Bild, zu welchem ihm seine Tochter Marguerite gesessen hatte. Viele Bilder wurden noch angefangen, aber nicht vollendet. Seine Kopfschmerzen plagten ihn sehr, und oft lag er tagelang zu Bett. Es war ihm nicht möglich, alle Käufer zu befriedigen, aber er bedauerte es aufrichtig, wenn er die Bitten alter Freunde und Besteller nicht erfüllen konnte.

Am 25. April schrieb er an M. Alfred Bruyas, der um ein zweites Bild gebeten hatte:

Sir, —

Sie werden glauben, dass ich mich durch Ihren Brief vom 8. sehr geehrt und geschmeichelt fühle. Ich bedauere unendlich, dass ich nicht im stande bin, Ihre Bitte sogleich zu erfüllen, wegen der zahlreichen Bestellungen seit meiner Rückkehr. Aber Sie können versichert sein, dass ich Ihre Bitte nicht vergesse und mich der Aufgabe, Sie zu befriedigen, sobald als möglich widmen werde. Es würde mich ausserordentlich freuen, Ihre persönliche Bekanntschaft zu machen. Was Sie über Baryes Werke äussern, überrascht mich nicht, da stimme ich ganz mit Ihnen überein. Er ist ein Künstler, der zweifellos dazu berufen ist, grosse Dinge hervorzubringen. Es freut mich, dass Ihnen die Kleinigkeiten, die ich für Sie gemacht habe, gefallen. Nehmen Sie, Sir, die Versicherung meiner tiefen Hochachtung.

Während des ganzen Sommers war Millet leidend. Am 6. August schrieb er:

Mein lieber Sensier, —

Ich bin noch nicht fertig mit der »Kirche von Greville«. Ich kann nur wenig arbeiten. Ich seufze mehr, als dass ich male und habe nur mein nächstes Bild skizziert. Das Motiv weisst Du: ein Kuhhirt bläst abends auf seinem Horn, um seine Kühe heimzurufen. Ich habe auch an meiner »Näherin«

gearbeitet. Barye ist hier, ich habe ihn noch nicht gesehen. Ich werde ihn besuchen, denn er kann noch nicht ausgehen, obwohl es ihm besser geht.

Drei Monate später ist es derselbe Zustand:

25. November 1872.

Mein lieber Sensier, —

Es war mir unmöglich, Deinen so freundlichen Brief vom 17. früher zu beantworten. Luise las ihn mir an meinem Bett vor. Ich bin seit zwei Tagen hier und habe die ganze Zeit auf dem Rücken gelegen. Du wirst viel über Michel zu sagen haben. In Bezug auf —s Artikel fragte ich Tillot, ob man erwartete, dass ich ein Lebenszeichen gebe, er verneinte es. Ich kenne die Bräuche der Journalisten nicht, und vertraue Dir ganz. Du weisst, wie ich über solche Dinge denke; ich mag mich weder den Leuten an den Hals werfen, noch gleichgültig erscheinen. In Deinem Brief berührst Du Dinge, die mir sehr nahe gehen, lieber Sensier; sie rufen die Melancholie wach, die tief in meinem Herzen ruht und die Erinnerung an entschwundene Jahre. Ich will heute nicht mehr davon reden, da ich nicht weiss, wie weit es mich führen würde.

Meine Augen waren sehr schlecht. Jetzt sind sie besser, obwohl das linke noch entzündet ist. Ich bin aber niedergedrückt durch Schmerzen aller Art. Ich arbeite sehr wenig, und das betrübt mich sehr. Meine »Priorei« ist noch nicht weiter. Ich möchte noch genaue Masse haben für das Kreuz auf Rousseaus Grab. Das alte Jahr 1872 schwindet dahin, wie alle anderen Jahre! Wir umarmen Dich und Marguerite und wünschen Euch das Beste.

Ein belgischer Kunstkritiker, M. Camille Lemonnier, der sich mit warmer Sympathie über Millet äusserte, schickte ihm eine Flugschrift über den Salon von 1873. Millet antwortete mit folgendem charakteristischen Schreiben:

Barbizon, 15. Februar 1873.

Sir, —

Ich fühle mich durch Ihren Brief sehr geehrt und danke Ihnen, dass Sie mich mit Ihrer Kunstkritik bekannt gemacht haben. Die schönste Belohnung für einen Künstler, der sein Bestes thut, ist die Erfahrung, die Sympathie intelligenter Leute erworben zu haben. Ebenso bin ich sehr erfreut, Ihnen Gelegenheit gegeben zu haben, gewisse Wahrheiten über Kunst auszusprechen. Aber Sie finden in meinen Werken Vorzüge, die mir so wünschenswert scheinen, dass ich es nicht wagen würde, sie in denselben zu sehen. Ich zweifle nicht an der Aufrichtigkeit Ihres Urteils, aber ich zweifle an mir selbst. Von mir will ich nicht weiter reden, um nicht über mich selbst zu stolpern, aber ich möchte Ihnen noch meine Anerkennung aussprechen, dass Sie die Dinge von der fundamentalen Seite auffassen. Das ist der einzig wahre und solide Standpunkt. Fern von dieser Auffassung, glauben viele Menschen, dass die Kunst in einer Darstellung professionellen Wissens besteht. Sie verstehen es, dass der Künstler ein hohes Ziel haben muss. Wie könnte er die Erreichung eines solchen anstreben, wenn er nicht davon träumte? Kann der Hund dem Wild folgen ohne Fährte? Ein Künstler soll nach dem Wesen seines Zieles und nach der Art, wie er es erreicht, beurteilt werden. Wenn ich

das könnte, was ich wollte, so würde ich mit aller Kraft dem Typischen Ausdruck verleihen, denn nach meiner Meinung liegt nach dieser Richtung die höchste Wahrheit. Sie haben recht, wenn Sie glauben, dass dieses meine Ueberzeugung ist. Aber ich gerate da in ein schwieriges Thema und will lieber aufhören. Wenn Sie jemals nach Paris kommen und Zeit für Barbizon haben, dann können wir darüber sprechen. Sollten Sie wirklich kommen, dann bitte, lassen Sie es mich wissen, — obgleich ich selten fort bin, könnte mich doch ein unglücklicher Zufall sonst verhindern, zu Hause zu sein. Das ist mir schon wiederholt begegnet. Verzeihen Sie, wenn ich die Adresse von Ihrem Briefe abschneide, aber ich weiss nicht, ob ich dieselbe richtig lese und fürchte, sie falsch abzuschreiben. Empfangen Sie, Sir, meinen nochmaligen Dank und meine herzlichsten Grüsse.

J. F. Millet.

Drei Tage später antwortet er auf eine Anfrage von M. Hartmann:

Sie können darauf rechnen, den »Frühling« mitnehmen zu können. Ich verspreche Ihnen das Bild bestimmt für den Mai. Dann habe ich auch an den »Weizenschobern« und an den anderen Bildern gearbeitet. Erlauben Sie mir, Rousseaus Bilder noch etwas zu behalten, ich habe an denselben noch nichts thun können. Mein Sohn ist glücklich, dass Sie zwei Bilder bei ihm bestellt haben. Er will sich jetzt die Motive aussuchen, Sie können sicher sein, dass er sein Bestes giebt. Er will den Leuten keinen Sand in die Augen streuen, darüber bin ich sehr

froh. Er ist sowohl strebsam, wie geschickt. Ich arbeite an einem Bilde für Durand-Ruel und hoffe, dass er es spätestens Ende nächster Woche haben kann!

Während dieses Frühlings widmete der Künstler alle Kraft und Zeit seiner Arbeit. Er schrieb nur wenige Briefe, selbst an Sensier, an welchen er anlässlich einer Gemäldeversteigerung bei M. Laurent-Richard, der kürzlich seine »*Femme à la Lampe*« gekauft, folgende Zeilen richtete:

Barbizon, 1. April 1873.

Mein lieber Sensier, —

Ich habe für Giraud eine Zeichnung gemacht — einen Schafhirten. Letzten Sonntag gab mir M— den Katalog von der Laurent-Richard-Versteigerung. Er erklärte ihn für einen sehr schönen Katalog, seine Versicherung brauchte ich, um mich davon zu überzeugen! Da von mir nur zwei Bilder dabei sind, hoffe ich, dass dieselben nicht in die Ecke des Saales gehängt werden, das Licht an den Seitenwänden ist so viel besser. Dein schöner Rousseau »*Les Sables à Jean de Paris*« hing dort und verlor dadurch viel. Ich hoffe, Du thust Dein Bestes; und bitte, sorge dafür, dass die »*Femme à la Lampe*« gefirnisst wird. Ich sorge mich sehr.

Dieses Mal erwiesen sich Millets Befürchtungen als grundlos. Die Bilder wurden am 7. April im Hotel Drouot ausgestellt und den nächsten Tag verkauft. Die kleine »*Lessiveuse*« wurde mit 15 350 Francs und die »*Femme à la Lampe*« mit 38 500 Francs bezahlt.

Dieses schöne Bild einer nähenden jungen Mutter, mit dem schlafenden Kind zur Seite, erregte allgemeinen Beifall und erzielte den höchsten Preis, der bis dahin für ein Milletsches Werk bezahlt war. Noch überraschender war es, als einige Monate später der »Angelus« von Mr. J. W. Wilson für 50000 Francs gekauft wurde. Millet erschien die Summe ausserordentlich hoch, da er 1859 vergeblich 20000 Francs für das Bild gefordert hatte. Als er von dem Verkauf hörte, erklärte er den Preis für zu hoch, und er war froh, selbst nichts damit zu thun zu haben. Im Mai 1873 wurde seine »*Grande Baratteuse*« mit 14000 und seine »*Troupeau d'oies*« mit 25000 Francs bezahlt.

Millets Gesundheit war ziemlich gut, und er war seit Monaten im stande gewesen, zu arbeiten, als ihn im Herbst ein heftiger Anfall von Asthma niederwarf. Aus dieser Zeit findet sich nur eine kurze Notiz an Sensier:

Barbizon, 22. September 1873.

Mein lieber Sensier, —

> Seit ich Dich zuletzt sah, war ich sehr leidend. Dieser Husten bringt mich um. Ich befinde mich erst seit den letzten Tagen etwas besser. Ich gehe vollständig zu Grunde.

Die gefürchtete Stunde kam näher, aber jetzt erholte er sich noch und konnte wieder arbeiten. Es gab noch Tage, an denen er fröhlich mit den Kindern scherzte und sich in gewohnter Anregung mit den Freunden unterhielt.

Ein junger amerikanischer Künstler, Mr. Wyatt Eaton, hat kürzlich einige ausserordentlich interessante Erinnerungen an Millets letzte Lebensjahre veröffent-

licht. Er hatte die »*Femme à la Lampe*« bei Laurent-Richard gesehen und brachte seine Ferien in Barbizon zu, begeistert von diesem Meister, den er für den grössten modernen Maler hielt. Aber zu seiner Enttäuschung sah er, dass Millet nicht wie andere ins Wirtshaus kam. Nur die Bauern kannten ihn und nannten ihn einen guten Nachbar. Der Amerikaner ging oft an Millets Haus vorüber und hörte fröhliches Lachen, sah auch den Maler flüchtig, bis er eines Tages anklopfte und François Millet, den er kannte, bat, ob er des Vaters Atelier sehen könnte. Die Bitte wurde sogleich gewährt, Millet selbst begrüsste den Besucher, dessen Bewunderung und Entzücken ihm Vergnügen machte. Er wies ihn auf die Einfachheit seiner Ausführung hin, auf die unendlich verschiedene Wirkung, die sich mit wenigen Strichen erzielen lässt. Eaton war überrascht von einer Stilllebenstudie, drei Birnen auf einem Teller, die mit vollendeter Wahrheit wiedergegeben waren. Eaton schreibt darüber: »In diesen Birnen fand ich alle Töne einer Landschaft. In den gebogenen Stielen sah ich wettergebeugte Bäume. Die Modellierung der Frucht war mit demselben Interesse studiert, als wäre es ein Berg oder ein menschlicher Körper. Millet schien sich zu freuen, dass ich es in Bezug auf das Interesse seinen Bildern gleichstellte.«

Der Amerikaner giebt uns eine Beschreibung von des Künstlers äusserer Erscheinung aus dieser Zeit:

»Sein Gesicht erschien mir immer lang, aber es war überhaupt gross. Alle Züge waren gross, mit Ausnahme der Augen, welche jedoch nicht klein waren — sie müssen früher sehr blau gewesen sein —, die Nase fein geschnitten, der Mund fest; die Stirne kräftig, doch nicht plump. Ein Daguerreotyp aus seinem 35. Jahr, ohne Bart, zeigt ein breites Kinn und kräftiges

Untergesicht mit energischem Ausdruck. Haar und Bart waren dunkelbraun, in den letzten Jahren grau. Seine Stimme war klar und fest, eher leise, nicht tief und sonor, wie man hätte denken sollen. Abgesehen von den Holzschuhen, die er stets auf dem Lande trug, affektierte er keineswegs Bauernkleidung, wie die Engländer aussagten; er trug einen weichen Filzhut und bequem sitzende Kleider, wie man sie auf dem Lande überall sieht. Nur wenn er nach Paris ging, zog er Lederschuhe an, einen schwarzen Rock und seidenen Hut, eine Ausrüstung, welche ihm viel Missbehagen verursachte und ihn seiner Familie fremd erscheinen liess. Seine gewöhnliche Erscheinung, war sie auch nicht die eines Bauern, aber sein Wesen, sein schwerer Tritt, sein Vertieftsein in die Umgebung — machte ihn mir zu einem Stück Natur — gleichwie er den Bauer als ein Stück des Bodens ansah, welchen derselbe bearbeitete.«

Obwohl Millet noch angestrengt arbeitete und heiter war, war er sich doch beständig seiner sinkenden Kraft bewusst. Am 18. März 1874 schrieb er seinen letzten Brief an Sensier:

> Wie lange habe ich Dir nicht geschrieben, mein lieber Sensier. Ich bin so matt und schlaff und schiebe alles von einem Tag zum andern auf. Bitte, glaube, dass ich trotzdem an Dich gedacht habe. Ist mein Körper auch schwächer, so ist mein Herz doch nicht kälter. M. Hartmann schrieb vor einiger Zeit, dass er Ende des Monats hierher kommen wollte. Sein Bild, »Die Weizenschober«, ist ziemlich fertig, und ich fördere die »Weizendrescher« so schnell ich kann. Alle grüssen Dich.

Einige Wochen später erhielt er vom Direktor der Beaux-Arts die Nachricht, dass die Regierung beschlossen habe, das Pantheon mit Wandgemälden zu schmücken und ihm die Summe von 50 000 Francs für acht Bilder in der Kapelle der heiligen Genoveva anböte. Die Aufgabe war ganz nach Millets Sinn, er nahm sie mit Freuden an und skizzierte sofort in Kohle verschiedene Kompositionen. Ein Brief an seinen alten Freund, den Schulmeister in Greville, zeigt die gemischten Gefühle, mit welchen er an die bedeutende Arbeit herantrat. Er war sich der ehrenvollen Aufgabe voll bewusst und doch sank ihm der Mut bei dem Gedanken an die langwierige grosse Arbeit, der seine physischen Kräfte nicht entsprachen.

Barbizon, 26. Mai 1874.

Mein lieber Sir, —

Da Sie freundlicherweise Jeanne Marie Fleurys Sekretär geworden sind, hoffe ich, dass Sie auch als mein commissionnaire handeln werden. Sie sehen, eine Anstellung in zwei Eigenschaften. Bitte, sagen Sie der lieben Jeanne Marie, dass wir ihr sehr dankbar sind für ihr freundliches Gedenken, es thut uns nur leid, dass sie sich so viel Mühe macht, es uns mitzuteilen. Wenn wir wieder nach Greville kommen, werden wir gerne eine ihrer Gänse verspeisen. Darauf kann sie rechnen! Aber wann wird das geschehen? Der Mensch denkt, Gott lenkt! Letzten Sommer beabsichtigten wir die Reise, aber als wir bei den Vorbereitungen waren, wurde ich krank und meine Frau war gefallen. In diesem Jahre sind andere Hindernisse eingetreten, zum Glück sind es erfreulichere. Ein Brief vom 15. Mai brachte mir

vom Ministerium die Bestellung einer grossen Arbeit. Der Inhalt des Briefes lautet folgendermassen:

»Sir, ich habe die Ehre, Sie davon zu benachrichtigen, dass der Minister auf meine Empfehlung wünscht, Sie möchten die Ausführung der Gemälde übernehmen für die Kapelle der heiligen Genoveva, in der Kirche dieser Heiligen zu Paris. Die Summe von 50 000 Francs ist Ihnen für die Arbeit bewilligt u. s. w.«

Diesen Brief schrieb mir der Direktor der Beaux Arts. Es wird eine lange und ermüdende Arbeit werden. Ach, mein liebes Greville, wann sehe ich Dich wieder! Um aber auf Jeanne Marie zurückzukommen, wir sind dankbar, wenn sie in erträglichem Wohlbefinden lebt und bitten sie nur, zuweilen an uns zu denken, was sie ja auch thut. Mein lieber Herr, — — —, mein Sohn François und ich grüssen Sie herzlich, und die ganze Familie schliesst sich unseren Wünschen für Ihre Gesundheit an. Grüssen Sie Polidor und seine Familie, ebenso Barthelemy, Jean Paris und Lacouture.

J. F. Millet.

Er hatte seine Freunde in Greville nicht vergessen und schickte eine regelmässige kleine Unterstützung an die alte Frau, die für seine Rückkehr ihre Gänse mästete. Ein oder zwei Wochen später kam er mit seiner Frau nach Paris, um Monsieur de Chennevières zu sprechen und die Kapelle zu sehen, welche er mit seinen Malereien schmücken sollte. Mr. Wyatt Eaton traf sie im Restaurant Duval an der Rue Montesquieu. An diesem Tage war der Meister frohen Sinnes, er fühlte sich sichtlich durch den Auftrag gehoben, obwohl er sich scherzend beklagte, dass er sich für Paris

hatte anziehen müssen. Als sie im Palais Royal beim Kaffee sassen, gingen seine Gedanken zurück zu den Zeiten, als er zuerst nach Paris kam und schwer um das tägliche Brot ringen musste. Er erzählte seinen Gefährten, wie die Kunsthändler ihm 20 Francs für ein Pastell geboten hätten. Aber der Bauernjunge aus Greville hatte nicht vergebens gehungert und gearbeitet. Jetzt war er ein grosser Mann, Händler und Sammler aus allen Weltteilen boten Tausende für die Bilder, die er einst für ein Stück Brot hergegeben.

Millet ging nach Barbizon zurück und arbeitete den ganzen Sommer an den Wandmalereien, an dem »*Miracle des Ardents*« und der »*Procession de la Châsse*«. Er skizzierte sie mit Kohle auf Leinwand, die Bewegung der Figuren mit einigen breiten Strichen andeutend. Er wollte die Darstellung möglichst klar und verständlich machen, die Kapelle war aber sehr dunkel und erforderte eine starke Betonung der Figuren, damit man sie überhaupt sehen konnte. Er bemühte sich, die Schwierigkeiten zu überwinden, — der Auftrag war aber zu spät gekommen.

Am 9. Juli kamen Sensier und Hartmann nach Barbizon, sie fanden Millet noch mit seiner »*Prieuré de Vauville*« beschäftigt. Hartmanns Bilder, die »*Récolte de Sarrasin*« und die Herbstlandschaft »*Les Meules*« waren fast vollendet. In diesem letzten Bild hat Millet die Kornfelder anders als sonst geschildert; der Sommer ist vorbei, die Ernte beendigt, die Erde ruht nach der Arbeit. Der Frieden des nahenden Todes liegt über dieser letzten Herbstlandschaft, die Millet gemalt. »Er litt viel,« schrieb Sensier, »und wusste, dass der grosse Ruhetag nicht fern war.«

Millet musste seine grossen Spaziergänge im Walde aufgeben, aber er schlenderte gern durch das Dorf

und durch die Felder hinter seinem Haus; aus der Gartenmauer hatte er einige Steine herausgebrochen, um von seinem Lieblingsplatz aus den Sonnenuntergang beobachten zu können.

Zu Mariä Himmelfahrt kam Sensier wieder nach Barbizon. Die ganze Familie des Malers — seine Kinder und Enkelkinder — waren beisammen, und die ganze Gesellschaft unternahm einen Ausflug in den Wald. Das junge Volk fuhr in einem grossen, offenen Wagen, Millet, dessen Frau und Sensier folgten in einer Chaise. Der Tag war mild und schön, und Millets Lebensgeister erfrischten sich. Er war glücklich, seine Kinder um sich zu sehen und erquickte sich an der Heiterkeit seines kleinen Enkels. Die schönsten Teile des Waldes wurden aufgesucht und Millet erinnerte sich des ersten Sommers in Barbizon. Er erzählte von den unauslöschlichen Eindrücken dieser Wunder und sprach von den Einflüssen, die ihn veranlasst hatten, mit der akademischen Kunst zu brechen und sich ganz dem Studium der Natur zu widmen. Als sie sich trennten, sprach er warme Worte zu Sensier und nannte ihn seinen ältesten und treuesten Freund. »Die meisten Freunde,« meinte er, »lassen nach und verlassen uns in den schwersten Zeiten des Lebens. Andere sterben oder verschwinden aus unserem Gesichtskreis. Du bist geblieben; Du hast mich stets gestützt, ermutigt und verstanden.«

Es war ein hochherziger Dank dieser edlen, schlichten Seele, die nie von anderen Schlechtes gedacht und volles Vertrauen für den Freund hatte.

XX.

1874—1875.

Mr. Wyatt Eaton brachte diesen Sommer wieder in Barbizon zu. Er wurde herzlich aufgenommen und war beständig im Milletschen Haus. Der Maler war ganz vertieft in seine Kompositionen von der Legende der heiligen Genoveva, selbst auf dem Tischtuch pflegte er mit der Hand unsichtbare Skizzen zu zeichnen. Das Abendessen wurde im Garten eingenommen, und der Künstler amüsierte seine Kinder und Enkel oft mit Skizzen, die er zu den Märchen, welche er erzählte, zeichnete. Damals entstand eine Reihe von Bildern zum Rotkäppchen und ebenso zum kleinen Däumling. Der Menschenfresser war mit offenem Munde dargestellt, bereit, kleine Mädchen und Knaben zu verschlingen, während er auf einem anderen Bild im Bett lag und le Petit Poucet ihm flink die Stiefel auszieht.

Wenn es dunkel wurde, pflegte Millet Domino zu spielen, da er bei Lampenlicht nicht mehr zu zeichnen und zu lesen vermochte. Mr. Eaton spielte oft mit ihm, und als dieser beständig verlor, amüsierte sich Millet eines Abends damit, sein Bildnis auf einem Grabstein mit seiner Namensunterschrift zu zeichnen. Sie sassen meistens bis nach Mitternacht auf, besonders, wenn mit dem letzten Omnibus von Melun noch ein Familienglied aus Paris erwartet wurde. Millet wurde in später Stunde immer lebhafter und sprach in seiner gewohnten Art über die Beziehungen der Kunst zur Natur. Eaton war, wie alle Bekannten des Malers, überrascht von Millets knapper, auserlesener Sprache und von seinem Bemühen, stets

den treffenden Ausdruck für seine Gedanken zu suchen. Der falsche Begriff von Schönheit war nach seiner Ansicht der Ruin aller wahren Kunst.

»Schönheit ist die treffende Wiedergabe des Charakteristischen, ist die grosse, schlichte Darstellung eines Gedankens.«

Wenn ein Bild nicht die Idee des Künstlers zum Ausdruck bringt, so ist es verfehlt; zur Bekräftigung dieser Auffassung zeigte er die Photographien von Giottos Fresken in Padua, die ihm ein Freund aus Italien mitgebracht hatte. An ihnen bewies er, wie der Ausdruck und die Bewegung alles sei. Le beau est ce qui convient. Als Gegensatz zeigte er dann eine »Geburt« von Tizian und wies darauf hin, wie den Gestalten die Rauheit des Bauerntypus fehlte, wie der Raum einem Stall so unähnlich sei und wie unnatürlich das nackte Kind. »Das ist der Anfang der ‚Belle Peinture‘!« Wie anders dagegen eine Sterbescene von seinem Liebling Poussin. »Wie einfach und nüchtern der Raum; nur das Nötige, weiter nichts, nur die Trauer der Familie, wie ergreifend. Die ruhige Bewegung des Arztes, Antlitz und Hände des Sterbenden, vielleicht sind sie nicht schön, aber sie reden von Alter und Arbeit und Leiden. Für mich sind sie unendlich viel schöner, als die zarten Hände Tizianscher Bauern.«

Seine Liebe für die Florentiner hatte ihn seit dem Tage, da er zum erstenmal seine Schritte nach dem Louvre richtete, nicht verlassen. Ihre ausdrucksvollen Gesichter und Bewegungen, die Einfachheit und Klarheit ihrer Kunst, sprach ihn mehr an als alle moderne Malerei; von Anfang an fühlte er eine innere Verwandtschaft. Eaton fragte ihn einst, ob er nicht die Kunst der Japaner höher schätzte als die

der Pariser Modemaler. »Ganz gewiss,« erwiderte er, »aber ihre Kunst ist der Schönheit eines Fra Angelico noch fern.« Ein hervorragendes Interesse hatte Millet für den alten Meister Il Greco, ein Bild dieses dramatischen, kraftvollen Künstlers — der zwischen Tintoretto und Velasquez steht — war bis zu seiner letzten Krankheit eine unerschöpfliche Freude für ihn. Millet hatte wenig Sympathie für die letzte Entwicklung der zeitgenössischen Kunst, nach seiner Ansicht sollte der Salon während fünf Jahren geschlossen werden, um den Künstlern mehr Zeit zum Studium zu geben und den Kritikern, weniger dünkelhaft zu sein.

»Nach Ablauf dieses Zeitraumes liesse ich jeden Künstler eine Aktstudie einschicken. Wie viele unserer jungen Prahlhänse würden den Wettstreit ablehnen und ihr Nichtkönnen an den Tag bringen.«

An einem Oktoberabend kam Millet in das Atelier seines Sohnes, um nach einem Block zu sehen, den er für seinen Bruder Pierre vorbereitet hatte. Die Zeichnung stellte einen Bauer dar, der mit beiden Händen auf seinem Spaten ruht, jeder Strich war voll lebendigen Ausdrucks, als Bild vollendet. Der Meister war zufrieden und schlug Eaton vor, aus dem Motiv ein Bild zu machen. Dann setzte er sich hin und äusserte sich wehmütig über die Schönheit des Herbstes und die vielen traurigen Erinnerungen, welche diese Jahreszeit in ihm weckte. Nach einer Weile kehrten seine Gedanken zu der Zeichnung zurück, und er sprach über die Qualitäten, die ihn in der Kunst am meisten ansprachen. »Ruhe,« sagte er, »drückt oft mehr aus als Handlung. Der auf seine Hacke gestützte Mann spricht mehr von Arbeit, als der grabende; er hat gearbeitet und ist ermüdet, er ruht, aber er wird weiter arbeiten.« Ebenso zog er es vor, Leute in

mittlerem Alter zu malen, da sie am besten die Wirkung der Arbeit zeigten. »Der Künstler,“ behauptete er stets, »soll das Typische, nicht die Ausnahme malen.«

Der amerikanische Künstler vergass niemals diese Unterhaltung in der Herbstdämmerung. Es war das letzte Mal, dass er Millet derartig reden hörte. An den nächsten Abenden spielten sie Domino, dann ging Eaton zurück nach Paris, Millet dem Anschein nach ruhig und zufrieden bei seinen Gemälden für die Kirche zurücklassend. Manchmal klagte er nur über seinen Mangel an Energie und erklärte lachend, dass er lieber sitzen bliebe und mit trockenen Farben malte, als dass er sich frische Farben holte. Der Amerikaner glaubte nicht, dass er Millet nicht wieder sehen sollte.

Während des Herbstes malte Millet an seinen unvollendeten Bildern und skizzierte ein neues, — eine Mutter ihr Kind nähen lehrend. Aber die Zeit seines Schaffens ging zu Ende, abendliche Schatten senkten sich auf den langen Tag des Wirkens und die Nacht kam, da niemand wirken kann. Anfang Dezember hatte er einen Fieberanfall. Nächte des Deliriums wechselten mit Tagen völliger Erschöpfung, er selbst fühlte sein Ende nahen. Er sprach seine letzten Wünsche aus und wollte an Rousseaus Seite auf dem Kirchhof zu Chailly gebettet werden. Er sprach viel von seinen Kindern und bedauerte, früher nicht besser für sie gesorgt zu haben. Er bat sie, zusammenzuhalten und der Mutter beizustehen. Er sprach von seiner Malerei und dass er zu früh scheiden müsse, da er jetzt erst seinen Weg klar sähe. Er liess sich noch einige Seiten aus dem Redgauntlet vorlesen und sprach von einem Bild, was er noch malen wollte.

Ein trauriges Weihnachtsfest war es, und »le Jour des Rois«, der sonst immer ein grosses Familienfest war, ging in Trauer dahin. Eines Morgens, als der Sterbende schlief, wurde er durch Flintenknallen und Hundegebell aufgeschreckt. Ein fliehender Hirsch war über die Mauer gesprungen, und im Nachbarsgarten von den Hunden zerrissen. Millet, der einen Abscheu vor dem Jagdsport hatte, schauderte. »Es ist ein Omen,« sagte er, »dieses arme Tier kündigt mir meinen nahenden Tod.«

Einige Tage später — am 20. Januar 1875 morgens 6 Uhr — schloss der Maler des »Angelus« die Augen.

Am nächsten Morgen ging ein Nachbar nach normännischer Sitte von Haus zu Haus und verkündigte den Tod und die Stunde des Begräbnisses. Millet wurde seinem Wunsche gemäss wie ein Bauer von Gréville beerdigt, am Sonnabend den 23. Januar trugen ihn seine Familie und Freunde, gefolgt von vielen Künstlern, hinaus in sein Grab auf dem Kirchhof zu Chailly. Es war ein kalter, nebliger Tag, der Regen fiel, als man ihn an Rousseaus Seite zur ewigen Ruhe bettete. Keine bessere Ruhestätte konnte ihm werden als diese stille Ecke an der alten Kirche, die er so oft gemalt, wo der Klang des »Angelus« durch jeden Windhauch tönt.

Ein Ausbruch der Klage folgte dem Hingang des Künstlers. Frankreich hatte seinen grössten Maler verloren, der Verlust war unersetzlich. Zugleich regte sich die schmerzliche Erkenntnis, dass der Maler bei Lebzeiten nicht genügende Anerkennung gefunden hatte, und besonders die Kritiker bemühten sich, ihre Ungerechtigkeit wieder gut zu machen. Ihre Artikel über sein Leben und seine Werke, zeigten ein tiefes

Verständnis für sein Genie und eine hochherzige Anerkennung seines edlen, schlichten Charakters. Von allen Seiten wurde die Witwe, die ihm 30 Jahre treu zur Seite gestanden, mit Beweisen der Teilnahme überschüttet. Millets alter Freund Corot schickte ihr in seiner Herzensgüte 15000 Francs unter dem Vorwand, dass ihr Mann ihm Bilder in der Höhe dieser Summe verkauft habe. M. Gavet veranstaltete zu ihren Gunsten eine Ausstellung Milletscher Bilder. Der Staat versuchte die Vernachlässigung, die er für den Künstler gehabt, gut zu machen, indem er der Witwe eine jährliche Pension aussetzte. Glücklicherweise hing Millets Frau schliesslich nicht von der Güte anderer ab.

Im Mai wurden die unvollendeten Bilder, die Zeichnungen und Pastelle, die sich nach Millets Tod in seinem Atelier fanden, im Hotel Drouot verkauft und brachten die ansehnliche Summe von 321034 Francs ein.

Dieses unerwartet gute Resultat ermöglichte es der Witwe, Millets Verbindlichkeiten nachzukommen und setzte sie in den Besitz eines Vermögens. 13 Jahre blieb sie noch mit ihren Kindern in dem alten Haus in Barbizon, welches das Ziel vieler Pilger wurde. Ein Strom von Besuchern aus allen Teilen der Welt suchte den Weg nach Millets Haus, um das Atelier zu sehen, in welchem seine berühmten Bilder entstanden waren.

Diese begeisterten Reisenden konnten zuweilen etwas lästig werden, besonders, wenn sie sich ohne jede Einführung den Eintritt erzwangen. Aber Frau Millet war immer freundlich und höflich, und so lange sie in Barbizon lebte, wies sie keinen Bewunderer Milletscher Kunst ab. Jeder durfte das

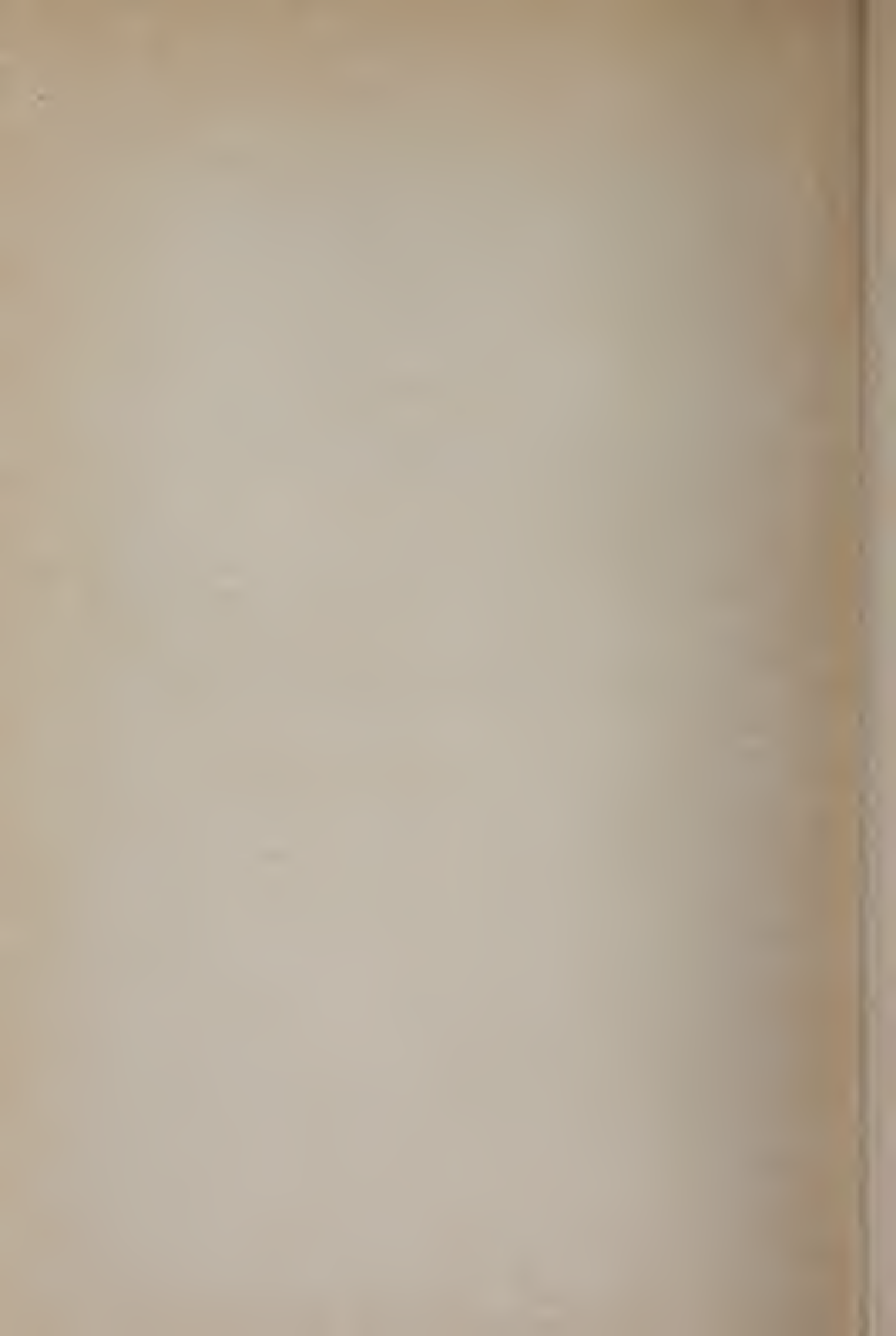
Atelier betreten und jeder bekam den Schlüssel zum Kirchhof, wenn er das Grab besuchen wollte. Millets Frau wurde nun Zeuge von des Künstlers rasch wachsendem Ruhm, von den enormen Preisen, welche für die Bilder gezahlt wurden, die er vergebens zu verkaufen gesucht hatte. Mit seltsam gemischten Empfindungen hörte sie von dem ungeheuren Aufsehen, welches 1889 der Verkauf des »Angelus« erregte, und sie erlebte noch, wie das weltberühmte Bild nach Frankreich zurückkam und in Millets Heimatland eine Stätte fand. Ihre Töchter heirateten, die Söhne suchten ihr Glück in Paris. Nur ihr ältester Sohn François, der lange Jahre seines Vaters Gefährte und Schüler gewesen und jetzt selbst ein Künstler von Ruf war, blieb bei ihr bis zu dem traurigen Tag, der sie beide zwang, das alte Heim zu verlassen.

Zwei Jahre nach Millets Tod starb Sensier, der Besitzer des Hauses, und als 1888 Frau Millets Mietskontrakt ablief, konnte sie keine Erneuerung desselben erreichen. Einige amerikanische Verehrer von Millet wollten für sie den Besitz ankaufen, konnten aber mit Sensiers Tochter, Madame Duhamel, zu keinem Abschluss kommen. So musste Millets Witwe mit ihren Kindern ganz gegen ihren Willen ihr geliebtes Heim verlassen und ein anderes Haus beziehen, 1894 starb sie dann in Suresnes im Hause ihres Schwiegersohnes und wurde in Chailly an der Seite ihres Mannes beerdigt. Einige Rosenbüsche, die auf dem sandigen Boden ein schweres Fortkommen haben, umstehen das Grab, und die Zweige der Bäume, welche Millet auf Rousseaus Grabstätte pflanzte, breiten sich über das Kreuz aus. Der Grabstein trägt folgende Inschrift:

Jean François Millet, Peintre,
Né à Gréville (Manche) le 4 Octobre 1814:
Mort à Barbizon le 20 Janvier 1875.
Ici reposent avec Jean François Millet,
Pierre Landesque
Né le 8 Juillet 1883:
Mort le 17 Août 1884. Son petit fils.
Marianne Julie Millet,
Née à Barbizon le 28 Nov. 1863:
Morte le 19 Juillet 1890. Sa fille.
Catherine Marie Josèphe Lemaire,
Née à Lorient (Morbihan) le 28 Avril 1827:
Morte à Suresnes le 31 Janvier 1894. Son épouse.

Barbizon ist jetzt ganz verändert. Die grossen Meister, die es berühmt gemacht haben, sind tot, und die neueren Künstler haben aufgehört, das berühmte Dorf aufzusuchen. Das Leben ist entflohen, aber der Zauber eines mächtigen Geistes liegt noch in der Luft, alles erinnert daran, dass Millet hier lebte und starb.





VIERTER TEIL.



1875—1895.

»Les gens d'esprit pourront sourire, les académies pourront se tromper, les indifférents pourront passer sans regarder et sans comprendre, ces moqueries, ces méprises, ces dédains ne changeront rien au résultat définitif, et, dans un temps qui viendra bientôt, qui, peut-être, est déjà venu, Millet sera salué comme un maître.«

Paul Mantz
(Gazette des Beaux Arts 18[illegible])

»La prophétie s'est réalisée tout entière. Les académies, les gens d'esprit ont souri, mais l'œuvre est là, toujours éloquente.«

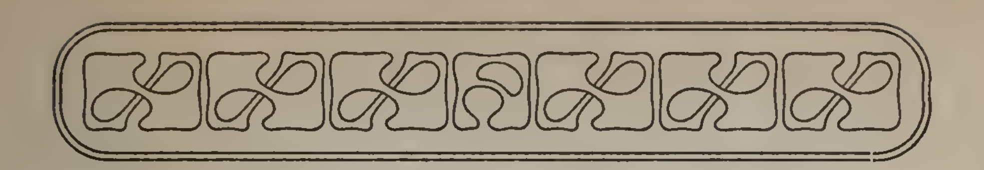
A. Michel, 1887.







J. F. Millet: Sämann.



I.

Heutigen Tages, da jeder denkt und malt, wie es ihm gefällt, kann man sich kaum vorstellen, welche Entrüstung vor 40 Jahren jede Abweichung von dem vorgeschriebenen Wege hervorrief. In England entstand derselbe Sturm, als die Prä-Raphaeliten gegen die falsche, konventionelle Kunst protestierten. Ihr Verfahren war ein anderes, aber sie standen auf demselben Boden wie Millet. Wie Holman Hunt und seine Gefährten, ging der normännische Bauernmaler von der festen Ueberzeugung aus, »dass es besser und befriedigender für den menschlichen Geist sei, die Dinge so anzusehen, wie sie sind und nicht so, wie sie nicht sind«.

Dante Rossetti erkannte mit voller Wärme diese Geistesverwandtschaft an, als er 1863 in Paris Millets Werke sah, und er kam voll Interesse und Sympathie für den unbekannten Meister zurück. »Malt die Dinge, wie Ihr sie seht, — wie sie sich thatsächlich ereignen! nicht wie sie in akademischen Regeln festgelegt sind!« so rief der gottbegnadete Führer jener Bewegung, welche Leben in die erstarrte englische Kunst brachte. »Sucht eure Eindrücke bei der Natur,« sagt Millet, »dort liegt die Schönheit ganz nahe. Alles, was ihr dort seht, verdient Ausdruck zu finden, wenn nur eure Auffassung gross genug ist.«

Solche entschiedene Ketzerei konnte damals nicht geduldet werden, am wenigsten in Frankreich, wo die Traditionen der Schulen regierten. Und weil der junge Bauernkünstler seiner Zeit vorauf war, weil er mit seinen Idées toutes faites sur l'art nach Paris kam, weil er wagte, selbständig zu denken und auf seine eigene Weise zu malen, — deshalb wurde er als Barbar und als Demagoge behandelt. Die Kritik war intolerant gegen neue Ideen, und das Publikum wies ab, was es nicht verstand. Wir sind ihm gefolgt, durch die langen Jahre seines mutigen Kämpfens und haben gesehen, dass er den Kelch des Leidens bis auf die Neige trinken musste. Aber schliesslich hat sein Werk, wie das aller grossen, originalen Meister, volle Anerkennung gefunden. Nach den traurigen Tagen einsamen Harrens, nach Misslingen und Verzweiflung kamen die grossen Erfolge! Als er starb, hatte sich das Schicksal schon gewendet, aber noch ahnte man nicht, welche Triumphe ihm noch werden sollten. Die Ausstellung, welche M. Gavet drei Monate nach Millets Tod veranstaltete, zählte 4000 Besucher, und einige Wochen später waren diese 95 Skizzen für 430 000 Francs verkauft. Und im Frühling brachte der Verkauf der im Atelier befindlichen Bilder und Zeichnungen eine Summe ein, die die höchsten Erwartungen der Freunde weit übertraf. Jetzt wussten seine Landsleute die Grösse des dahingegangenen Meisters zu schätzen. Während der nächsten zehn Jahre stiegen die Preise für Millets Bilder unermesslich.

»*Le Semeur*« wurde für 100 000 Mark, »*Le Greffeur*« für 106 000 Mark und der »Angelus« für 160 000 Mark verkauft. Kleine Pastelle und Zeichnungen, die Millet für einige Francs hergegeben, wurden mit ebensoviel Hunderten bezahlt. Die erste

öffentliche Anerkennung seiner Landsleute wurde Millet aber erst zwölf Jahre nach seinem Tode zu teil, als seine Werke in Paris ausgestellt wurden. Die Ausstellung fand in der »École des Beaux-Arts« statt, und hier wurde der Künstler, der als revolutionärer Feind der geheiligten Traditionen geächtet gewesen war, mit festlichem Gepränge, mit grossem Aufwand von Fahnen und Lorbeeren geehrt, wie Frankreich seinen grossen Toten huldigt. Ganz Paris strömte zusammen, um die einst verachteten, zurückgewiesenen Werke zu bewundern. Leider fehlten viele der berühmtesten Bilder, *»Le Semeur«, »La Grande Tondeuse«, »La Femme aux Seaux«* hatten in Amerika eine Heimat gefunden, wo Millets Wert viel früher geschätzt wurde. Aber der »Angelus« und *»Les Glaneuses«, »La Jeune Bergère«, »L'Homme à la Houe«* und *»L'Homme à la Veste«* waren vorhanden, im ganzen 67 Oelbilder und 100 Pastelle und Zeichnungen.

Die Ausstellung erzielte einen grossen pekuniären Erfolg, und jeder Franzose war stolz auf Millet. Die Kritiker und Journalisten — diese éternels aboyeurs, die Millets arme Seele gehetzt hatten — überboten sich in Lobeserhebungen. Dieselben Blätter, die ihn als Maler der crétins, als Socialist und gefährlichen Demagogen verschrieen hatten, stimmten jetzt in den Hymnus ein, alle wünschten das Vergangene vergessen zu machen. M. André Michel schrieb: »So humpelt der Krüppel Gerechtigkeit auf seinen Krücken herum, endlich naht er und legt seine Krone auf das Haupt des Toten nieder.«

Aus dem Ertrag der Ausstellung wurde auf dem Marktplatz in Cherbourg eine Statue Millets errichtet, der grosse Bauer ist dort zu sehen, wie er auf seine geliebte See und Küste hinausschaut. Zwei Jahre

vorher wurde ein Bronzerelief mit den Bildnissen von Millet und Rousseau auf einem Felsen im Walde von Fontainebleau angebracht, damit auch Barbizon ein Andenken an seinen grössten Maler habe. Aber des Künstlers Erfolge sind hiermit noch nicht zu Ende. 1889 kam die grosse internationale Ausstellung, und die oberen Galerien des Champ de Mars illustrierten den Fortschritt der französischen Kunst im 19. Jahrhundert. Dort sah man die Malerei der Revolution und des ersten Kaiserreichs, die theatralischen Versuche Davids, die alte Römerzeit zu verherrlichen, die kolossalen Schlachtenbilder aus der Zeit Napoleons. Der alte Kampf zwischen Klassizismus und Romantismus wurde wieder gegenwärtig durch den Vergleich der kühnen Werke eines Delacroix mit denen der kalten Akademiker.

Aber das hervorragend Charakteristische der Ausstellung war die glänzende Entfaltung der kleinen Schar von 1830, die sich unter der Fahne des Abfalls vereinigt und zuerst gewagt hatte, nicht mit den Augen anderer und nach dem Empfinden anderer zu malen. Das Haupt dieser berühmten Gruppe war Jean François Millet. Man hatte sich bemüht, eine reichhaltige Sammlung seiner Werke zusammen zu bringen. *La »Grande Tondeuse«* kam zu dieser Gelegenheit über den Ozean, »*Les Glaneuses*« und »*L' Homme à la Houe*« hingen neben den tragischen »*Tueurs de Cochons*« und dem idyllischen »*Parc aux Moutons*«, die entzückende »*Fileuse*« neben der pathetischen Herbstlandschaft »*Les Meules*«. Fast noch charakteristischer für sein Genie war die schöne Sammlung von Pastellen und Zeichnungen, welche seinen Traum vom »Angelus« einschlossen. Hier versteht man nicht nur, welch hohen Rang er unter

den Malern des Jahrhunderts einnimmt, sondern man erkennt zugleich, welche grosse Rolle er in der Entwicklung moderner Kunst spielt. Jetzt war nicht mehr an Millets Popularität zu zweifeln, seine Bilder wurden umdrängt von Bourgeois und Bauern aus allen Provinzen.

Der »Angelus«, das hauptsächlichste Werk Millets, welches nicht im Champ de Mars zu sehen war, wurde durch einen Zufall in demselben Sommer in Paris zum Verkauf ausgeboten und wurde der Gegenstand eines hochdramatischen erregten Wettkampfes im Auktionslokal. Dieses Bild war, wie man sich erinnern wird, im Jahre 1859 gemalt, und obwohl Millet selbst es für eins seiner besten Werke hielt, hatte Arthur Stevens grosse Mühe, einen Käufer zu finden, der die geforderte bescheidene Summe zahlen wollte. Schliesslich kaufte es M. de Papeleu, und dann kam es in die Sammlung von M. Van Praet, des belgischen Gesandten in Paris. Dieser vorzügliche Kunstkenner, der viele hervorragende Bilder der Meister von Barbizon besass, tauschte später den »Angelus« gegen M. Tesses »*Bergère*« ein, auch ein Meisterwerk von Millet.

M. Tesse verkaufte es an M. Gavet, und dieser überliess es an Durand-Ruel für 30000 Francs. Während des Krieges 1870 schickte Durand-Ruel das Bild nach England, wo es zwölf Monate bei einem Händler in der Bond Street hing. Aber in London wollte niemand den geforderten Preis von 20000 Mark geben. Der »Angelus« ging nach Paris zurück, wo ihn bald darauf ein belgischer Sammler M. Wilson für 40000 Mark kaufte. 1881 kaufte der Kunsthändler Petit das Bild für 128000 Mark, der es an M. Secrétan für 240000 Mark verkaufte. Es galt jetzt für das schönste

Bild der Neuzeit und blieb im Besitz von M. Secrétan, bis dessen Sammlung 1889 auf den Markt kam. Das grosse Interesse, welches der Verkauf erregte, wurde noch gesteigert, als es bekannt wurde, dass die französische Regierung den Direktor der Beaux-Arts, M. Proust, beauftragt hatte, das Bild zu erwerben.

Am frühen Morgen war schon grosses Gedränge in der Rue de La Rochefoucauld, und Menschenhaufen standen en queue vor der Thüre der Gallerie, wie vor einem Theater, auf den Einlass wartend. Das Auktionslokal war gedrängt voll, und mit Spannung sah man dem Verkauf entgegen. Als der »Angelus« gebracht wurde, erhob sich die Versammlung und begrüsste das Meisterwerk des toten Künstlers. Das Bieten stieg sofort auf 300 000 Francs, als M. Proust im Namen der Regierung erschien, begann ein heftiger Kampf zwischen ihm und zwei Amerikanern, die für das Washington-Museum und für einen Privatsammler boten. Als die Summe auf 451 000 Francs gestiegen war, zogen sich die beiden Amerikaner zurück; aber bevor das Bild noch Frankreich zugesprochen war, erschienen zwei amerikanische Händler, die mit Sonderzug von Havre gekommen waren, und der Kampf entbrannte mit erneuten Kräften. Bei jeden neuen 100 000 Francs brach ein Beifallssturm los, und als der »Angelus« für 504 000 Francs M. Proust zugeschlagen wurde, ertönten laute Rufe: Vive la France. Aber einer der amerikanischen Händler erklärte, dass er 1000 Francs mehr geboten habe, und nach kurzem Widerspruch wurde weiter geboten. Schliesslich kam M. Proust auf die Höhe von 553 000 Francs, eine atemlose Pause entstand, Paris hörte sein eigenes Herz klopfen, dann fiel der Hammer und der »Angelus« gehörte für alle Zeiten Frankreich. Ein Ausbruch

tollster Erregung folgte, Männer warfen ihre Hüte an die Decke, Frauen schluchzten und umarmten sich, und der Vorhang fiel über eine Scene wilden Enthusiasmus, wie ihn noch kein Verkaufslokal gesehen. So wurde die Ungerechtigkeit gegen Millet ausgeglichen, und Frankreich trug seine Schuld ab.

Als sich aber der erste Enthusiasmus gelegt hatte, verweigerte die französische Regierung die Bezahlung eines so hohen Preises, und der »Angelus« wurde dem amerikanischen Agenten überlassen. Nachdem es in Paris einige Tage ausgestellt war, kam das nun weltberühmte Bild nach Amerika, wo es sechs Monate ausgestellt wurde. Darauf wurde es nach Frankreich zurückgebracht und von M. Chauchard für die enorme Summe von 640 000 Mark gekauft.

Dass ein kleines Bild, ein so einfaches Motiv mit so trübem Kolorit, eine solche Begeisterung entzünden konnte, ist ein Beweis von der Vollkommenheit, mit welcher der Künstler die Wahrheit und die Kraft seines Gedankens ausgedrückt hat. Selbst Gambetta, ein erklärter Agnostiker und geschworener Feind der Kirche huldigte der Tiefe des Gedankens und schätzte die religiöse Tradition, welche dem Bilde eine gewaltige Kraft einflösste.

»Der ‚Angelus‘«, so schreibt er an einen Freund, »das Meisterwerk, auf welchem zwei Bauern im fahlen Glanz der untergehenden Sonne ihr Haupt beugen, um in mystischer Bewegung dem Klang der Abendglocke im Gebet zu lauschen, zwingt uns, den mächtigen Einfluss religiöser Tradition auf die ländliche Bevölkerung anzuerkennen. Man fühlt, dass der Künstler nicht nur Maler ist, sondern dass er inmitten der Leidenschaften und der Rätsel seines Zeitalters steht und an ihnen Anteil hat. Der Staats-

bürger ist eins mit dem Künstler, und in diesem grossartigen, edlem Bilde giebt er uns eine tiefe Lehre von soicaler und politischer Moral.«

Diese Worte bestätigen die Wahrheit von Millets eigener Ueberzeugung, dass der »Angelus« eins der religiösesten Bilder der Neuzeit sei. Die Spötter mögen ihre eigene Auslegung haben, sie mögen sagen, dass es eben so gut Eltern sein könnten, die ihr Kind begraben oder die über die Fäulnis der Kartoffeln klagen: aber die Sache bleibt dieselbe.

Die sensationellen Vorgänge bei dem Verkauf und das weitere Schicksal des »Angelus« haben den Ruhm von Millets anderen Bildern in den Schatten gestellt. Ihr Wert ist jedoch auch im Verhältnis gestiegen und ihr Schicksal nicht ohne Interesse. »*Les Glaneuses*«, deren technische Vorzüge den »Angelus« übertreffen, und deren poetische und pathetische Bedeutung kaum geringer zu schätzen sein dürfte, wurden von Madame Pommery für 240 000 Mark gekauft und dem Louvre als Geschenk überwiesen. Die Regierung hatte bereits die »*Église de Gréville*« und 16 Zeichnungen erworben und dann aus der Hartmannschen Sammlung das herrliche Bild »*Le Printemps*« gekauft.

M. Chauchard, der die schönste Sammlung der Schule von Barbizon, darunter alle Perlen der Van Praet-Galerie, besitzt, hat sieben Bilder von Millet: den »Angelus«, die »*Bergère*«, die er nach Van Praets Tod für 560,000 Mark kaufte, den »*Vanneur*« von 1848, die »*Auvergne Fileuse*«, das Winterbild des »*Parc aux Moutons*« mit dem Mond zwischen den dunklen Wolken, eine zweite kleine »*Bergère*« und ein schönes Pastell von einem Mädchen, Wasser in einen Krug füllend.

Ein Pastell von der »*Bergère*« wurde auf der Secrétan-Auktion für über 20000 Mark verkauft, und die Zeichnung eines Bauern mit zwei Kühen, die früher mit 3400 Mark bezahlt war, erreichte jetzt denselben Preis.

Diese hohen Preise machen Millets Werke für die öffentlichen Galerien unerreichbar. In England befinden sich solche nur in Privatbesitz. Mr. Forbes ist der glückliche Besitzer von 40 Werken von Millets Hand, darunter ein Pastell des »Angelus«, »*L'Amour Vqinqueur*« und viele seiner schönsten Zeichnungen. Einige Werke befinden sich in Schottland und Belgien, während die grösste Anzahl, man sagt mehr als die Hälfte, nach den Vereinigten Staaten gegangen ist. Viele von diesen sind schon seit 1853 dort, als William Hunt den Meister von Barbizon in Amerika bekannt machte und die amerikanischen Sammler — klüger als andere — Meisterwerke wie »*Le Semeur*« und »*Le Greffeur*« für Spottsummen kauften. Mr. Brooks in Boston besitzt »*La Grande Tondeuse*«, Mr. Brimmer »*Les Moissonneurs*« von 1853 und die schöne »*Récolte de Sarrasin*«, welche Millet in seinem letzten Lebensjahre für Hartmann malte. Mr. Shaw hat nicht weniger als 20 Oelbilder und 40—50 Pastelle, darunter »*Le Nouveau-Né*« und den ersten »*Semeur*« von 1851. Mr. Vanderbilt in New York besitzt einen »*Semeur*« und »*La Femme aux Seaux*«. Die erste und bei weitem schönste Darstellung des »*Parc aux Moutons*«, die früher Gavet gehörte, ist jetzt in der Gibson Gallery in Philadelphia, während Mr. Rockefeller, Mr. Dana in New York, Mr. Walters in Baltimore, Mr. Leiter in Washington u. a. in ihren Sammlungen noch bedeutende Bilder besitzen. M. Durand-Gréville gab vor neun Jahren ein interessantes Ver-

zeichnis aller in Amerika befindlicher Millets heraus, aber seitdem haben die Bilder vielfach den Besitzer gewechselt.

II.

Noch ist es zu früh, um den Platz zu bestimmen, den Millet in der Kunstgeschichte einnehmen wird, aber gerade die Langsamkeit, mit welcher sein Ruhm stieg, ist eine Bürgschaft für die Dauer desselben. Wie gross auch der Wechsel der öffentlichen Meinung in den kommenden Jahren sein mag, eins ist sicher: dadurch, dass Millet seine Bauern malte, wie er sie sah, ohne jegliche Verschönerung und Idealisierung, hat er einen neuen Weg betreten und der modernen Kunstgeschichte ein neues Lebensprinzip verliehen.

Anderen war es vorbehalten, dieses Prinzip weiter auszubauen, aber er war der erste, der dieses Gesetz aufstellte und durch dasselbe allen künftigen Fortschritt anbahnte. Die Wahrheit ist Schönheit — le beau c'est le vrai. Das war sein Glaubensbekenntnis, von dem er nie abwich, zu dem er sich bekannt hat in seiner Kunst, wie in seinen Briefen, für welches er lebte und starb. Dieser Ruhm kann ihm nie genommen werden. Betrachten wir aber seine thatsächlichen Leistungen, so müssen wir deren Grenzen bekennen. Seine künstlerische Auffassung steht auf höchster Höhe, Komposition und Stil sind bewunderungswürdig, aber die Ausführung ist sehr ungleich. Das betrifft hauptsächlich seine Oelmalerei, deren Technik ausserordentlich altmodisch ist. Als Kolorist würde Millet keinen hohen Rang einnehmen, helle Töne, lebhafte Farben waren nicht nach seinem Sinn. Er sah nicht die

heitere Seite der Dinge, wie er selbst von sich sagte. Er hat nie durch solche Mittel das Auge blenden, die Phantasie beleben wollen. Die Nüchternheit seiner Farbe, die schweren Töne seiner Landschaften stimmen überein mit dem Ernst seiner Auffassung, mit dem Charakter seiner Motive. Und hier und da hat er uns doch gezeigt, was er in jener Richtung hätte leisten können, wenn sie seiner Neigung entsprochen hätte. Die brillanten Fleischtöne seines »*Amour Vainqueur*« erinnern in ihrem Glanz an die Venetianer, und die goldene Glut und reiche Farbenharmonie des »Angelus« und der »*Bergère*« sind unübertroffen. Aber selten erreicht er diese Höhe. Im allgemeinen ist seine Farbe schwer, seine Malerei dick und wollig, seine Töne sind oft dunkel und schmutzig, ihm fehlt die leichte Pinselführung, die Zartheit, die manchen viel unbedeutenderen Künstler auszeichnet. Seine Atmosphäre ist zu solide, die Gewandung massiv, der Totaleindruck ist oft gezwungen. Aus diesem Grund überragen seine Pastelle und Zeichnungen seine Oelbilder bei weitem, denn hier finden wir diese Nachteile nicht. Die Gedanken, welche ihn Tag und Nacht beschäftigten, finden wir hier klar und deutlich, leicht und reizvoll ausgedrückt, ohne jede Störung. Seine edelsten Vorzüge sind hier vertreten: seine wunderbare Meisterschaft im Zeichnen, seine vollkommene Beherrschung der Form, sein zartes, tiefes Empfinden — alles finden wir hier.

Die leidenschaftliche Sympathie für die arbeitende und leidende Menschheit, die liebevolle Beobachtung von Himmel und Erde, die Kraft und das Pathos seiner Kunst, alles ist gleichsam zusammengedrängt in diesen hingeworfenen Skizzen, die die Frucht seiner langjährigen innigen Gemeinschaft mit der Natur sind.

Das Motiv mag nur eine einzelne Figur, in wenigen Strichen mit Kohle hingezeichnet, sein oder eine weite Ebene mit der Abendsonne in farbiger Kreide — der Eindruck ist immer ein lebendiger, vollkommener. Wir fühlen die ganze Seele des Menschen, und diese kleinen Gestalten und einfachen Landschaften sprechen uns mehr zu Herzen, als die meisten fertigen Bilder akademischer Meister.

Viele von Millets sogenannten Pastellen sind nur Bleistiftstudien, Wasser oder Luft, mit Farbe etwas abgetönt, so dass der Uebergang kaum zu sehen ist. Seine vollkommene Kenntnis der Naturgesetze liess ihn mit diesen einfachen Mitteln die grössten Effekte erzielen. Die zarten Abstufungen von rot und violett am Abendhimmel, die Silberstrahlen des Mondlichts auf dem Wasser, der Frühnebel am Flussufer, die fliehenden Wolken an der Seeküste — alles ist mit vollendeter Treue wiedergegeben. Einige Farbenflecke, einige Pinselstriche genügen, um ein Bild entstehen zu lassen und uns die grande harmonie mitempfinden zu machen, welche die untergehende Sonne in die Seele des Künstlers senkte. In diesen Pastellen hat Millet zur Lösung der Luft- und Lichtprobleme beigetragen und sich einen Platz neben Manet und dessen Nachfolgern erworben. Viele der Pastelle sind Wiederholungen oder etwas veränderte Versionen von Motiven seiner Oelbilder. Das Pastell des »Angelus« zum Beispiel — jetzt im Besitz von Mr. Forbes — ist mehrere Jahre später als das Bild entstanden und zeigt eine andere Auffassung. Das Oelgemälde ist der »*Angelus du Soir*«, das Feld liegt in dämmernder Abendstunde, im Pastell ist es die Frühstimmung des Sonnenaufgangs, die Jahreszeit ist nicht Herbst, sondern Frühling mit den ersten Zeichen erwachender Vegetation.

Ebenso die Pastelle »*Le Semeur*«, »*Les Glaneuses*«, »*L'Homme à la Houe*« und »*L'Homme à la Veste*«. Ein Motiv, dessen Millet nie müde wurde, ist die Schafhirtin auf der Weide. In unendlicher Verschiedenheit hat er dieses Lieblingsthema in seinen Pastellen verarbeitet. Wir sehen die Schafhirtin von Barbizon in ihrem langen Mantel, auf den Stab gelehnt, oder im Mondlicht nach Hause wandernd, oder die pathetische kleine Gestalt sitzt auf einer Böschung oder geht strickend ihres Weges.

Alle Arten ländlicher Arbeit hat Millet dargestellt, aber nicht die Arbeit allein. Millet wusste sehr wohl, dass nicht nur harte, eintönige Arbeit das Leben des Bauern ausfüllt, dass das Bild auch eine hellere Seite hat. Der Gedanke an das Heim, an Weib und Kind hat ihm eine ganze Reihe von Motiven für Pastell und Stift geliefert. Das Bild von dem jungen Paar, welches zur Arbeit geht, wiederholt sich in vielen Skizzen und wurde ein ganz populäres Motiv. Dieselbe Heiterkeit liegt über dem Pastell »Die Nachmittagsruhe«, und »*Le Retour au Village*« ist in verschiedenen Variationen da. Dann haben wir die Interieurs: »Die beschäftigte Frau«, »Das Kind in der Wiege« oder »Die Mutter giebt den Kindern das Essen«, »Die Schwester hütet das Baby«, »Das Kind versucht die ersten Schritte« u. a.

Millets Liebe für das Landleben erstreckt sich auch auf die Tierwelt, die er uns vorführt, und seine Sympathie für alles Lebende gehörte auch den Bäumen und Blumen, den Felsen und dem Boden, den er betrat. »La terre! il n'y que la terre,« rief er aus; »rien n'y meure!« Er liebte alles und alles hatte für ihn eine Sprache.

So reizvoll und mannigfaltig Millets Pastelle sind,

— seine Kohlezeichnungen sind fast noch bedeutender. Auf einem kleinen Blatt Papier, ohne die Hilfe der Farbe, nur durch die Zeichnung und die geschickte Behandlung von Licht und Schatten, lässt er uns die weite Ferne des Horizonts, die unendliche Ausdehnung von Meer und Luft, die Tiefe und Klarheit der Atmosphäre empfinden.

»Das Wichtigste an der Farbe,« äusserte er einst zu einem Freunde, »das, was man Ton nennt, kann durch schwarz und weiss vollkommen ausgedrückt werden.« Und gerade diesen Ton giebt er in unvergleichlicher Wahrheit in seinen Zeichnungen. Zum Beispiel »*Les Porteuses d'Eau*«, eine Studie, die auf der Pariser Ausstellung so viel Aufsehen erregte. Die kühle Atmosphäre des frühen Morgens ist grossartig wiedergegeben; wir sehen den Nebel auf dem Moor, während der feurige Ball der aufgehenden Sonne im Osten steht, im Vordergrund die beiden prächtigen Gestalten, eine kniende Frau mit dem Krug, daneben die Gefährtin, ihr zuschauend. Das Motiv ist so einfach, aber die herrliche Bewegung der einen Figur und die hoheitsvolle Stellung der anderen hebt dieses alltägliche Motiv in das Reich idealer Kunst. Ebenso »*Les Lavandières*«, zwei knieende Frauen, die Wäsche ausringen, und dann die wundervolle Zeichnung in der Forbes-Sammlung, wo eine Frau die andere mit Wäsche bepackt und durch den Nebel ein Schiffer über den mondbeleuchteten Strom rudert. Ferner die ausruhende Gestalt eines Mädchens, das mit einem Wasserkrug an einem Baum lehnt, und denselben schönen Lichteffekt sehen wir bei der Mutter, die ihr Kind wiegt. Alle Details hat Millet mit gewohnter Genauigkeit wiedergegeben, aber der Reiz liegt in der ausgesprochenen Mutterliebe. Wie er selbst sagt:

»La beauté c'est l'expression. Quand je ferai une mère, je tacherai de la faire belle de son seul regard sur son enfant.« Die feierliche Einfachheit des Motivs veranlasste Diaz zu der Bemerkung, dass Millet diese Zeichnungen direkt aus der Bibel genommen habe. Diese junge Mutter könnte die Madonna mit dem Christuskind sein, diese heimgehenden Bauern könnten die Heilige Familie auf der Flucht vorstellen. Die Heilige Geschichte besass für Millet eine grosse Anziehungskraft, und oft sprach er von Vorgängen aus dem Leben Christi, die er gerne malen möchte. Seine erste Zeichnung, die er nach Cherbourg mitnahm, war dem Lukasevangelium entnommen, und in einer seiner letzten Unterhaltungen sprach er von einer Darstellung der Heiligen Nacht, die er malen wollte. Der Text: »Denn sie hatten sonst keinen Raum in der Herberge«, sprach ihn besonders an und erweckte ihm den Wunsch, die Wanderer von Nazareth darzustellen, wie sie von Bethlehem weggewiesen werden. Er starb jedoch, bevor er seine Absicht ausführen konnte. Eine ergreifende Zeichnung von Christus am Kreuz zeigt uns, was er auf diesem Gebiete hätte leisten können.

Millets höchstes technisches Können liegt in seinen Zeichnungen, in ihnen finden wir sein Gefühl für Rhythmus und Linienschönheit, seine Phantasie, seine sichere Technik, — hier erreicht er mit den einfachsten Mitteln die grössten Wirkungen. Jede Skizze zeigt Kraft, Bedeutung, Einheit, ein in sich vollendetes Bild, — und als Ganzes genommen sind sie die schönsten Blüten seines Genius. Hier ist es erreicht, was er angestrebt: »Il faut pouvoir faire servir le trivial à l'expression du sublime.«

III.

Millet selbst hat gesagt: »Der Künstler ist nicht nach seinem Werk zu beurteilen, sondern nach dem Standpunkt, den er einnimmt.« In seinen Augen war die Bedeutung der Mittel nur gering, im Verhältnis zu dem, was der Künstler ausdrücken will. In Oel oder in Wasserfarben, in Pastell oder in Blei, seine Absicht bleibt stets dieselbe. »Jeder sollte,« so äusserte er einst zu Sensier, »einen Centralgedanken haben, une pensée mère, den er mit der ganzen Kraft seiner Seele ausdrückt und anderen einprägt.«

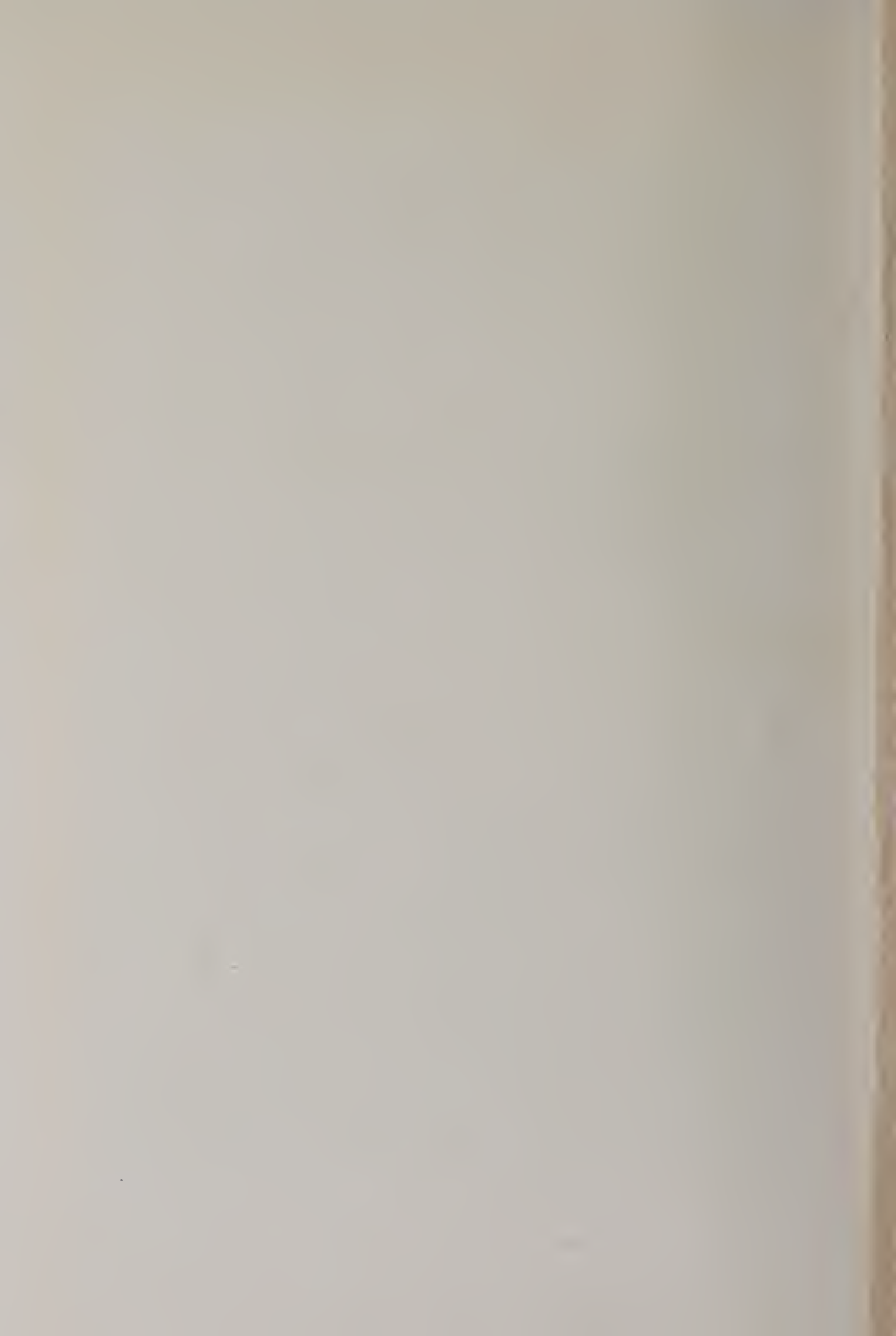
Dieses wiederholt er beständig, schriftlich und mündlich, und in einem unveröffentlichtem Fragment von seiner Hand — jetzt im British Museum — lesen wir folgendes: »Ich bin oft Menschen begegnet, die behauptet haben, ‚Sie müssen doch wenigstens zugeben, dass es gewisse Gesetze der Komposition giebt'. Und mit einer wichtigen Miene glauben sie an die Wahrheit ihrer Behauptung, weil sie in der That davon gelesen haben. Da ich aber meine, dass Komposition nur ein Mittel ist, um anderen möglichst klar und zwingend unsere Gedanken mitzuteilen, und da ich überzeugt bin, dass die Gedanken von selbst die besten Ausdrucksmittel finden, — so kann man sich mein Erstaunen denken.«

Seinen Abscheu vor konventionellen Methoden, vor verstandesmässiger Ausführung, vor ornamentalem Beiwerk auf Kosten des Hauptgedankens spricht er in den folgenden Bemerkungen über Kunst, die er auf Sensiers Wunsch niederschrieb, noch deutlicher aus:

Als Poussin sein Bild, »Die Mannasucher«, an M. de Chartelon schickte, sagte er nicht: »Seht, welch



J. F. Millet: Wasserschöpferinnen.



schönes Bild! Wie sorgfältig gemalt!« Er sagt vielmehr: »Sie werden sich erinnern, was ich über die Handlung der Gestalten gesagt habe, die ich darstellen wollte, und wenn Sie dieses Bild als ein Ganzes betrachten, werden Sie die verschiedenen Menschen herausfinden, die leiden, wandern, Barmherzigkeit ausüben, darben u. s. w., denn die sieben Figuren zur Linken drücken das aus und ebenso das übrige!« Zu viele Maler vergessen die Wirkung eines Bildes in der Entfernung zu berechnen, die erst das Ganze beurteilen lässt. Immer giebt es Leute, die von einem Bilde, dessen Totaleindruck ein vollkommener ist, sagen: »Ja, wenn man aber näher kommt, sieht man, dass es nicht gut gemalt ist.« Und von einem anderen, welches keine Fernwirkung erzielt, heisst es: »Wie fein ist die Ausführung, man muss nur nahe genug sein.« Nur das Wesentliche hat Gültigkeit. Wenn ein Schneider einen Rock anprobiert, so tritt er zurück, um die Gesamtwirkung zu beurteilen; befriedigt ihn diese, so wendet er sich zu den Details, aber wenn ein Schneider alles Gewicht auf schöne Knopflöcher legen wollte und davon Meisterwerke an einem schlecht sitzenden Rock liefert, so ist er ein schlechter Arbeiter. Ist es nicht dasselbe mit einem Bauwerk oder sonstigen Kunstwerk? Die Auffassung einer Sache ist die Hauptsache und ihr muss sich alles fügen. Eine Atmosphäre muss das Ganze durchdringen. Wir sollten unsere Eindrücke direkt von der Natur empfangen, welcher Art sie auch sein mögen, wie auch unser Temperament sei. Il faut être imprégné et saturé d'elle et ne penser que ce qu'elle vous fait penser. Il faut croire qu'elle est assez riche pour fournir à tout. Et où puiserait-on, sinon à la source? Pourqoui donc à perpétuité pro-

poser aux gens, comme but suprême à atteindre, ce que de hautes intelligences ont découvert en elle. Voilà donc qu'on rendrait les productions de quelque-uns le type et le but de toutes les productions à venir. Les gens de génie sont comme doués de la baguette divinatoire; les uns découvrent que, dans la nature, ici se trouve cela, les autres autre chose ailleurs, selon le temperament de leur flair. Leur productions vous assurent dans cette idée que celui-là trouve qui est fait pour trouver, mais il est plaisant de voir, quand le trésor est déterré et enlevé, que des gens viennent à perpétuité gratter à cette place-là. Il faut savoir découvrir où il y a des truffes. Un chien qui n'a pas de flair ne peut que faire triste chasse; puisqu'il ne va qu'en voyant chasser celui qui sent la bête et qui naturellement va le premier. Der geniale Künstler hat die Mission, die Reichtümer der Natur, die er entdeckt hat, denen zu offenbaren, die die Sprache der Natur nicht verstehen. Sie können mit Palissy sagen: »Das alles findet Ihr in meiner Schatzkammer.« Wenn Ihr euch ihr hingebt, wie wir es gethan, so wird sie euch nach eurer Empfänglichkeit aus ihrer Fülle geben.

Es ist ein unendlicher Hochmut oder eine unendliche Thorheit, wenn der Mensch glaubt, er kann die sogenannten Fehler und den schlechten Geschmack der Natur verbessern. Was rechtfertigt diese Anmassung? Vor denen, welche ihre Schönheiten nicht lieben und verstehen, verschleiert die Natur ihr Antlitz, sie vermag ihnen nur bedingungsweise zu begegnen. Und deshalb sagen sie, die Trauben sind sauer. Da wir die Natur nicht verstehen, wollen wir sie aus Rache verleumden. Auf sie können die Worte des Propheten angewendet werden: »Gott widersteht den

Hoffärtigen, aber Demütigen giebt er Gnade.« Die Natur giebt sich rückhaltlos denen, die nach ihr verlangen, aber sie ist eine eifersüchtige Herrin und will allein geliebt sein. Wir lieben ein Kunstwerk, weil es von ihr stammt, alles andere ist nichtssagend und trocken. On peut partir de tous les points, pour arriver au sublime, et tout est propre à l'exprimer, si on a une assez haute visée. Alors ce que vous aimez avec le plus d'emportement et de passion devient votre beau à vous et qui s'impose aux autres. Que chacun apporte le sien. L'impression force l'expression. Das ganze Arsenal der Natur steht dem Menschen zur Verfügung und sein Geist macht sie nutzbar. Hat nicht jedes Ding in der Schöpfung seinen Platz und seine Stunde? Wer kann behaupten, dass eine Kartoffel geringer sei als ein Granatapfel? Der Verfall trat ein, als die Kunst — die thatsächlich ein Naturkind war — höchstes Ziel wurde, als die Menschen die grossen Künstler als Vorbild nahmen und vergassen, dass diese den Blick ins Unendliche gerichtet hatten. Sie glaubten nach der Natur zu arbeiten, und sahen nicht, dass das Atelierlicht nicht das freie Licht der Natur ist. Technische Verdienste wurden die Hauptsache und man vergass, dass diese Vorzüge dazu dienen sollen Gedanken auszudrücken.

In diesen Prinzipien wurzelte Millets Lebensarbeit. Geht zur Natur, versenkt Euch in sie, lasst Euch von ihr sättigen, — das war die Mahnung, die er dem kommenden Geschlecht zurief. Die Natur war sein grosser Lehrmeister gewesen, von den Tagen seiner Kindheit bis zu seinem Tode.

»Bis ich Millet kennen lernte,« schreibt Mr. Eaton, »hatte ich darunter gelitten, bei den Künstlern so wenig wirkliche Liebe zur Natur zu finden. Sie

interessierten sich nur für das, was ihnen zum Malen geeignet schien; aber in Millet fand ich einen Menschen, der die Sterne, Mond und Sonne, Luft und Erde, alles, was die Sonne beschien, liebte. Und durch diese Liebe wurde in seiner Hand alles — auch die geringsten Dinge der Erde — unvergänglich.«

Millet hatte die Natur so in sich aufgenommen, dass er in späteren Jahren ohne Modell oder Skizze arbeiten konnte, und zuletzt wenig vor der Natur arbeitete. Gewöhnlich machte er kleine Skizzen oder Notizen von Landschaften und Figuren, er gab die Hauptlinien und Schatten an, besonders charakterische Merkmale, das übrige ergänzte sein Gedächtnis. Seine Frau musste ihm oft Modell sitzen und ging in Bauernkleidung, um stets dafür bereit zu sein. Für seine Bilder machte er keine sorgfältigen Studien.

»Der eine,« bemerkte er, »malt ein Bild nach einer genauen Naturstudie, der andere malt dasselbe aus dem Gedächnis, nach einem kurzen aber starken Eindruck, und er giebt vielleicht das Charakteristische besser wieder, trotz der Ungenauigkeit aller Details.«

»Il faut bien sentir. Wer auf andere wirken will, muss selbst empfinden, oder sein Werk wird — so überlegt es sein mag — kein Leben atmen, sondern dem tönenden Erz und der klingenden Schelle gleichen.«

Millets ganzes Streben war auf Vereinfachung gerichtet, jedes beirrende Detail wollte er unterdrückt wissen, nur das Wesentliche sollte betont sein. Hierdurch erwies er sich als Erbe der grossen Traditionen klassischer Kunst. Dieser Künstler, den seine Feinde als Gegner der Antike hinstellten, der nach ihrer Meinung ein Widersacher der überlieferten Prinzipien war, besass eine höhere Schätzung der griechischen

Kunst, als alle seine akademischen Rivalen. Er war ein treuer Anhänger des Virgil, den er schon als Knabe liebte, er nannte die Idyllen des Theokrit eine Poesie nach seinem Herzen, und hatte die Kunstwerke aus dem alten Hellas immer vor Augen. »Mon rêve,« schrieb er einst, »est de caractériser le type.«

Diese Art die Dinge zu sehen, oder wie M. André Michel gesagt hat: »Cette façon de voir grand, simple et d'ensemble,« ist der Grundton von Millets Arbeit, ist das Geheimnis der Einheit und Grösse, welche selbst seine kleinsten Skizzen besitzen. Diese Grösse seines Stiles verleiht seinen Werken ihren monumentalen Charakter. Sein »*Semeur*«, sein »*Homme à la Houe*«, seine »*Jeune Bergère*« sind gewaltige Typen ihres Standes, welche die Geschichte von Generationen zusammenfassen. Sie stellen die grosse pathetische Seite des Bauernlebens dar, die tiefe Bedeutung und Wahrheit, welche unter der Oberfläche verborgen liegt. Alles was Carlyle über die Würde der Arbeit sagt, alles was Wordsworth von der Poesie und der Schönheit des Landlebens singt, alles das lebt auch in den Bildern des normannischen Bauernmalers.

Millet war das echte Kind seiner Zeit. Als erster unter den Künstlern öffnet er uns die Augen für die unbeachtete Schönheit, die uns umgiebt, für die Würde der Arbeit, für das ewige Mysterium des cri de la terre, welcher seine Seele bewegt. Als erster unter ihnen weist er auf den Beruf der Kunst im modernen Leben hin, auf die sittlichen Probleme von Arbeit und Armut, welchen diese Generation gegenüber gestellt ist. Andern fiel es zu, den Schauplatz vom Lande in die Stadt zu verlegen, dieselben Prinzipien auf das Leben der Grossstadt zu übertragen. Für Millet genügte das Leben auf dem Acker.

Er malte den Menschen nicht als Einzelwesen, sondern als Teil eines grossen Ganzen, er zeigt uns, wie fest das Band ist, welches die Freuden und die Schmerzen des Menschen mit dem Wechsel der Jahreszeiten und der Schönheit der Naturwelt verknüpft. Und diese Botschaft verkündete er nicht leichten Sinnes, sondern mit höchster Erkenntnis und Meisterschaft, ewigen, unwandelbaren Gesetzen gehorchend.

Der Traum seines Lebens hat sich erfüllt, wenn es ihm auch nicht vergönnt war, die Erfüllung zu erleben; die Kraft und Tiefe, mit welcher sein Werk noch heute zu den Herzen spricht, ist unvergänglich. Wir fühlen es, dass durch Millets Genius das Bereich der Kunst für alle Zeiten erweitert ist. Wir können den Säemann nicht säen, den Schnitter nicht ernten sehen, ohne an die majestätischen Gestalten Milletscher Typen zu denken. Sein Platz unter den Unsterblichen ist ihm sicher. Sein Ruhm ruht auf sicheren Grundlagen, sein Werk — so modern bis ins Innerste — ist von echt griechischem Geist erfüllt, wie kein anderes unserer Zeit. Millets Bilder von Saatzeit und Herbststille, von Morgenfrische und Abendfrieden stehen der höchsten Kunst aller Zeiten zur Seite, — den Friesen des Parthenon und den Fresken eines Michelangelo.

REGISTER.

(Die Ziffern bezeichnen die Seitenzahlen.)







GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00607 2686

